حروف... ونقاط

منذ
بضعة
عقود، انطلق
فن الخط العربي في
حركة متنامية، أصبحت اليوم
نهضة فنية واضحة في المشهد الثقافي
العربي، والإسلامي المعاصر، تقوم على أجيال من
الخطاطين والباحثين والراعين والمقتنين والداعمين، وعلى
عدد من الفعاليات والمؤسسات المختصة والمعنية بهذا الفن الذي
صارت معارضه ومهرجاناته وملتقياته ومسابقاته تقاليد ومواسم ثقافية
واجتماعية يرتادها المختصون والمعنيون والمقتنون وعموم الناس في كثير من البلدان
العربية والإسلامية والأجنبية. ولعل نظرة عابرة إلى خارطة فعاليات هذا الفن الموسمية
المتواصلة تجعلنا نقف على حقيقة كونها خارطة متعددة المكان، ممتدة الزمان، واسعة الإهتمام،
متنوعة الأشكال، متباينة الألوان والصفات المعبرة بصدق عن نهضة حقيقية وناشطة لفن الخط العربي.
وقد استطاعت (حروف عربية) خلق التوازن الفني لنهضة الخط العربي، من خلال تقديم الدراسات المعمقة
لمختلف قضايا هذا الفن وشؤونه التاريخية والفنية والنقدية، باتجاه تأصيل المعرفة الخطية العربية المعاصرة
على أسس رصينة من العلم والإبداع والهوية التي تحاول (حروف عربية) إبرازها في ملفاتها الإعلامية
الثقافية المكرسة لتغطية واقع هذه النهضة وعلاماتها البارزة في الدول العربية والإسلامية،
وربما في الدول الأجنبية، كما نطمح في المستقبل. وإذا كان هذا العدد من المجلة يأتي
كالعادة في هذا السياق، من حيث إحتواؤه عدداً من الدراسات النقدية المهمة
لفن الخط العربي، فإنه يحوي توثيقاً للخط العربي في المملكة العربية
السعودية. تنشر (حروف عربية) على صفحات هذا العدد القسم
الأول منه، مخصصة إياه لحركة هذا الفن وحيويته
الإبداعية، في عاصمة الثقافة الإسلامية الأولى:
مكة المكرمة، التي يمكن أن نقول عنها:
مكة كلها خط، مثلما قيل عنها
في الأثر: «مكة كلها
حرم».

رئيس التحرير

البعد التعبيري في الخط العربي

أ.د. روضان بهية*

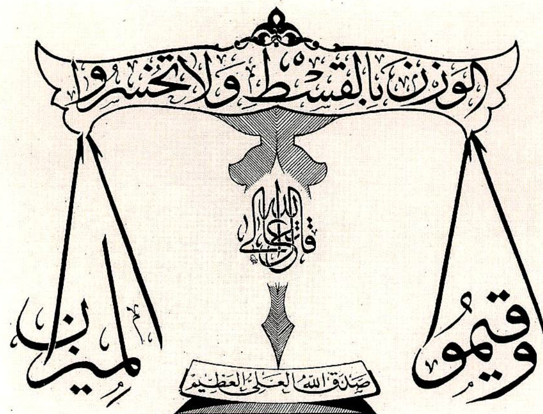
تحتكم العملية الخطية إلى جملة متغيرات، تتضافر كمدخلات أساسية، لتجسد في نهاية المطاف، منجزاً خطياً - فنياً - اتصالياً، بعد أن يخضع إلى الفعل القصدي للخطاط ومعالجاته، بفعل الخبرة والمهارة، وذلك لتحقيق هدف أو أهداف متعددة سنأتي على ذكرها لاحقاً.

وإذا استقرأنا فن الخط العربي، وتأملنا مجمل النتاج الخطي، اعتباراً من صدر الإسلام وحتى يومنا هذا، نجد أن ثمة بعدين أساسيين يبرزان أمامنا بوضوح وهما:

١ - البعد الوظيفي والبعد الجمالي:

يأتي البعد الوظيفي تعبيراً عن مبدأ التدوين والتوثيق، ذلك أن مهمة الخط أو الكتابة هي تدوين نص ما، لغرض التداول بين الأفراد والجماعات، والبقاء على الزمن وتحقيق التواصل، من خلال ذلك، عبر الأجيال، وهذه مهمة أساسية لأية كتابة في العالم، منذ أن أخترع الخط السومري في حدود ٣٢٠٠ ق.م، فضلاً عن إسهام الكتابة العربية إسهاماً عظيماً في نقل المعارف والعلوم والأفكار

للخط العربي بعدين أساسيين هما البعد الوظيفي والبعد الجمالي.



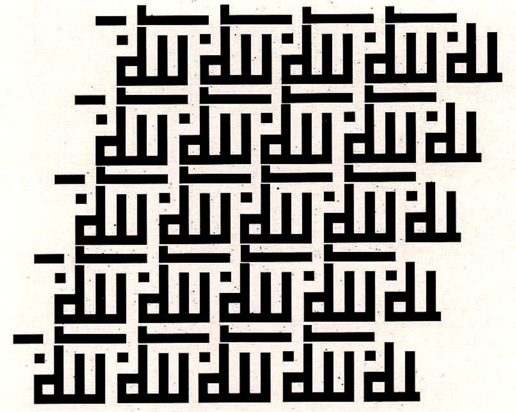
الشكل (١).

وتطور الفكر الإنساني عبر تعاقب الأجيال والحقب. إن من مسلتزمات تحقق البعد التدويني، توفر مبدأ (الوضوح) و (المقروئية)، ما يتيح فهم الكتابة بيسر وسهولة دون غموض أو لبس أو تصحيف أو تحريف.

وإذا استذكرنا المقولات المبكرة في صدر الإسلام، نجد أنها أكدت مفهوم (حسن الخط) الوارد في المقولة المأثورة: (عليكم بحسن الخط، فإنه من مفاتيح الرزق)، فقد حفز ذلك النساخ والخطاطين على بذل العناية والتجويد بخطوطهم، على نحو جعلهم لا يكتفون برسم الحروف الميسرة للقراءة، وإنما بدأوا يبحثون عن ضوابط وأسس تعنى بتحقيق أبعاد جمالية ونوعية، من شأنها أن ترصن صفة الوضوح والمقروئية، وتضيف رونقاً وبهاء للخطوط، تجعل القارئ والمتأمل يستمتع بما يرى، ويحفز ذائقته الجمالية على التفاعل مع المنجزات الخطية، وأحياناً بصرف النظر عن قرائتها.

وهكذا شهد فن الخط العربي تدرج التحولات الكبرى في مساره التطوري إذ ظهرت أنواع من الخطوط ذات قواعد وضوابط جمالية متعددة، اخترعت لأهداف

* رئيس قسم الخط العربي والزخرفة - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد



• الشكل (٢).

متباينة، ثم استمرت رحلة التحسين والتجويد حتى أصبح المظهر أو البعد الجمالي سمة مميزة وواضحة المعالم، وأصبح العديد من الخطوط، تعتمد لأغراض التزيين والتجميل في المشيدات العمارية، الدينية والمدنية، وفي التحف المنقولة على اختلافها، حيث تؤدي أغراضاً زخرفية، جنباً إلى جنب مع الزخارف الهندسية والنباتية والمعمارية. وقد ترتب على ذلك إمكانية الحديث عن سمات كل بعد من هذين البعدين (التدويني والجمالي) على نحو من الوضوح والتميز، كما يأتي:

١ - **سمات البعد التدويني:** تحقق الوضوح والمقروئية ويسر التلقي خلال زمن لحظي، أي قراءة المدون دون تلكؤ أو التباس، وبزمن لحظي. وهذا يعني أن زمن تلقي الكتابة محدود ينتهي بحدود انتهاء زمن القراءة وامتلاك النص.

٢ - **سمات البعد الجمالي:** وهو بعد مضاف إلى البعد التدويني، إذ يرتبط بالتنوعات الشكلية والقواعدية وجمالية المعالجات التصميمية للخطوط والتكوينات، على نحو لا يتوقف على قراءة النص، وقد يأتي أحياناً متجاوزاً لسمة الوضوح والمقروئية، لصالح المظهر الجمالي الزخرفي التزييني.

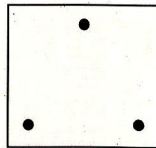
ومن توصيفات هذا البعد (التنوع)، ذلك أن واحداً من أهم مظاهر البعد الجمالي، هو تنوع الخطوط العربية وتعدد أشكال حروفها. لذا، من المناسب أن يتم التنبه إلى الفارق الاصطلاحي بين مفهومي (الكتاب) التي تتسم بالتلقائية والثبات النسبي، وبين (الخط) الذي يتسم بالتنوع الجمالي.

كما أن من توصيفات البعد الجمالي، ظهور القواعد والضوابط التي تأسست في ضوء طائفة من الأفكار والتنظيرات التي انبعثت من مفهوم (حسن الخط)، وصولاً إلى الجمال الكامل. وكان من مظاهر البعد الجمالي، الغنى الكبير في أشكال الحروف وتخريجاتها والحركات وتنويعاتها، فظهر التزييني إلى جانب الإعرابي، كما دفع ذلك إلى العناية بتقنية الخطوط وتهذيبها ودقتها ورونق الحبر وجودة القرطاس والعناية بالألوان واختيار المتجانس والمتناغم والمنسجم، فأصبح البعد الجمالي بعداً، ينشد لذاته ويعتمد في المفاضلة بين الخطاطين والتمايز في مهاراتهم، وقياس النابغ منهم والمتفوق، وحتى السمات الشخصية وبصماتهم المميزة.

لقد أدى البعد الجمالي بعد أن أرسيت القواعد والضوابط في الخطوط التقليدية، بفعل الجهود التجويدية للخطاطين، على تعاقب الأزمان، إلى نهاية المطاف ما يعرف بـ (التركيب الخطي) وبخاصة في خط الثلث الجلي. وقد شكل هذا التحول انفتاح مديات جديدة أمام الخطاطين، وظهور التنوعات الفنية الإبداعية، وذلك بفضل إمكانية بعض الخطوط على التراكب والتقاطع والتشابك، على نحو يستجيب لهيئات المساحات المقررة سلفاً، أو التي يصممها الخطاط بنفسه.

وإذا ركزنا الحديث في خط الثلث الجلي الذي لقي عناية الخطاطين واهتمامهم، حتى ليبدو وكأنه اختزال لفن الخط العربي كله، وليصبح ميداناً يتبارى فيه الخطاطون على مستوى التركيب والتكوين، فإن تأمل وتحليل التراكيب المتميزة التي أبدعها الخطاطون المبدعون، يمكن أن يحيلنا إلى الحقائق الآتية:

١ - الحفاظ على تسلسل النص من الناحية اللغوية ما يتيح الاستطراد المتتابع السليم في قراءة النص. ولذا ترى أن من مثالب أي تركيب هو لجوء الخطاط إلى التضحية بسلامة تسلسل النص لحساب التوازن وإحكام هيئة التكوين.

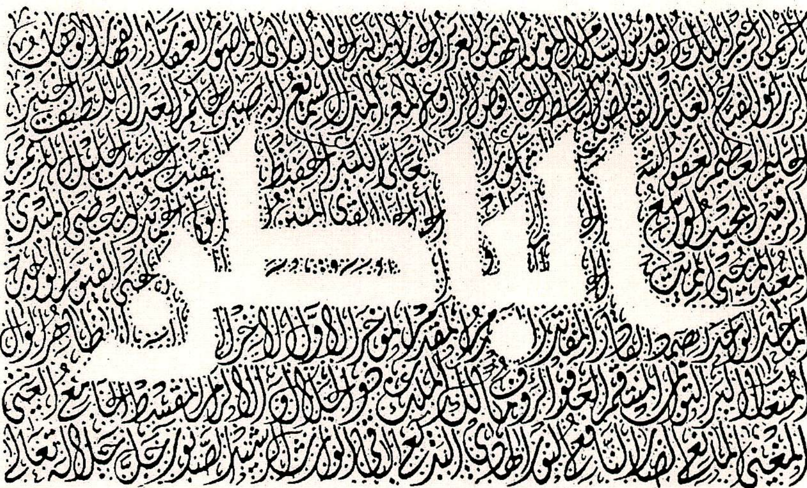


• الشكل (٣).

٢ - مراعاة التوازنات المحكمة بين مواضع الحروف وتقاطعاتها

مهمة الخط والكتابة هي تدوين نص ما لغرض التداول بين الأفراد والجماعات وتحقيق التواصل بينهم، وبالتدوين يتحقق البعد الوظيفي.

البعد الجمالي بعد مضاف، ويرتبط بالتنوعات الشكلية والقواعدية وجمالية المعالجات التصميمية للخطوط والتكوينات.



• الشكل (٤).



• الشكل (٥).

تنوع الخطوط العربية وتعدد أشكال حروفها من أهم مظاهر البعد الجمالي للخط.

والفضاءات البينية، بحيث لا تتكاثف الحروف في موضع وتتخلل في موضع، آخر، فيلجأ الخطاط إلى حشوها بالحركات التزيينية، فضلاً عن الإعرابية.

٣ - التأكيد على التناسب: وهو علاقة جمالية، تتيح للمتأمل الإحساس بأن ثمة انسجاماً يحكم التكوين الخطي كله، فلا توجد هناك مبالغات في نسب بعض الحروف، قياساً على نسب الحروف الأخرى. وهذا يعني أن يحرص الخطاط على ألا يعمد إلى مد بعض الحروف أو تقصيرها أو تضخيمها أو تصغيرها، على نحو يفقدها التناسب المطلوب، وذلك بحكم الإضطرار أحياناً، بل حتى في الحالات التي يرتأي فيها الخطاط مد حرف أو أكثر، فإنه لا بد أن يخضع ذلك إلى ضرورات جمالية، ولينضبط وفق معيار يؤيده الذوق السليم.

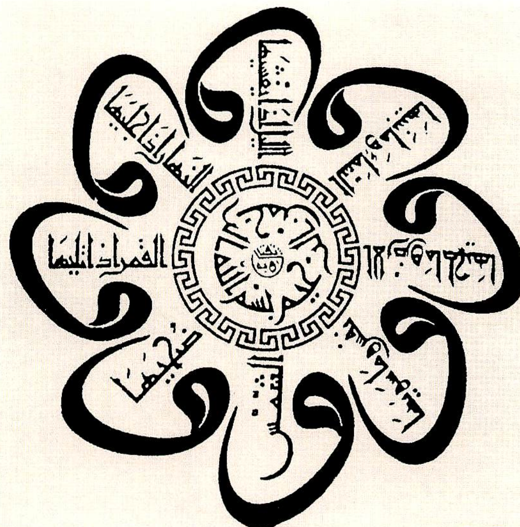
٤ - لا بد أن يتحاشى الخطاط التعسف في أوضاع الحروف، ونقصد بذلك، تعليق بعض حروف الكلمة فوق بعضها الآخر لأكثر من مرة، وتكرار هذه الظاهرة في التركيب الواحد، فهذه في نظرنا تعد من الهنات التي تضعف من جمالية التكوين الخطي، وتعكس محدودية مهارة الخطاط.

٥ - تستدعي الضرورة الجمالية أن تكون تقاطعات الحروف ،بعضها مع بعضها الآخر، بشكل متعامد قدر الإمكان. ومن الهنات أن يقلل هذا التعامد بدرجة كبيرة، فإن دعت الضرورة إلى أن يتقاطع أكثر من حرفين، فلا بد أن يتحقق ذلك في موضع واحد ونقطة محددة.

٦ - تقتضي الضرورة الجمالية أحياناً الإفادة من الحروف المكررة في النص، حيث يصار إلى تنسيقها على نحو يظهر البعد الجمالي والمهاري في الوقت نفسه، وهذه من سمات التكوين المتكامل.

٧ - التحسب لمواضع النقاط، بالنسبة إلى الحروف المنقوطة بشكل مدروس، على ألا تبدو وكأنها محشورة في موضع، أو تكون في غير أماكنها الصحيحة، فتؤدي إلى القراءة المصحفة.

٨ - في التراكيب المتعاكسة التي تؤسس على مبدأ التماثل المحوري المتوازن، فإن الأمر سيان في اشتراطات العلاقات الجمالية التي تنطبق على التراكيب غير المتعاكسة. غير أنه لا بد من التحسب لتداخلات



• الشكل (٦).

العناية بتقنية الخطوط وتهذيبها، والتباري بين الخطاطين والمفاضلة والتمايز في مهاراتهم، عوامل جعلت من البعد الجمالي مقصداً بذاته.

الحروف عند خط المحور؛ لأنها تمثل ارتداداً إلى داخل كل جهة من جهتي التكوين، ما يقتضي أن تخضع إلى تنظيم دقيق وحساب مدروس.

٩ - التراكيب الأيقونية: وهي التي يكيف فيها التكوين، بحيث يعطي في مظهره العام شكلاً أو هيئة تماثل مرجعاً خارجياً على شاكلة إنسان أو حيوان أو نبات أو بناء معماري أو منتج صناعي، وما شاكل ذلك. وهذه التراكيب، بقدر ما هي نزعة تشبيهية، تستلزم من الخطاط تنظيم الكلمات، على نحو يتحدد بهيأة الشكل الأيقوني، فإنها أفرزت لنا تجارب متفاوتة في درجة الإجادة. وسنرجىء الحديث عن تقويم تلك التجارب عند الكلام عن التراكيب ذات البعد التعبيري.

١٠ - مما يظهر السمة الجمالية أحياناً، لجوء الخطاط إلى اعتماد التباين في قياس بعض الحروف أو الكلمات، مقارنة ببعضها الآخر، كأن يظهر لفظ الجلالة، بقياس أكبر من باقي كلمات النص، ما يضفي تنوعاً جمالياً وتفعيلاً لمبدأ السيادة أو الهيمنة لضرورات تعبيرية على ما سيأتي توضيحه لا حقاً.

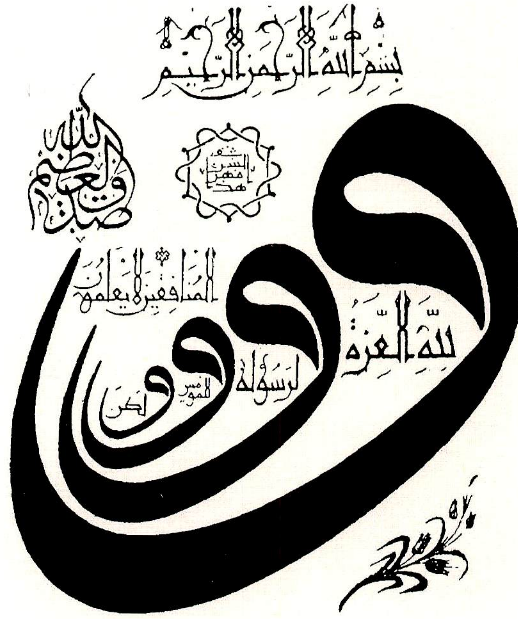
١١ - الألوان: وهي من الضرورات الجمالية التي لا غنى عنها لأي منجز خطي فني. فتأثيراتها على الأحاسيس والمشاعر معروف، لا داعي للاستفاضة فيه. وقد عرفت في الفنون الإسلامية عموماً، وفي فن الخط العربي، توصلات لعلاقات لونية تكاد تكون بمثابة توصيفات متفق عليها، مثلاً علاقة لون المداد الأسود أو البني الداكن بلون ورق الترمة المعروف، أو الكتابة بالأبيض على الأرضية الزرقاء الداكنة المتداولة في القاشاني وعلى المساجد والأضرحة، إلى غير ذلك.

١٢ - العلاقة مع الزخارف: تعد الزخارف في حقيقة الأمر من المكملات الجمالية للتكوين الخطي، فهي تضفي عليه بهاءً ورونقاً وحلة قشيبية، تشكل تناغماً مع حركته وحيويته، وأحياناً تعد من الضرورات التزيينية، بحيث لا يستغنى عنها. وتبقى حدود الحاجة ومقدار الزخرفة بحسب تقديرات المزخرف الحصيف المتمرس، لئلا تتحول أحياناً إلى عبء، يرهق التكوين على نحو سلبي.

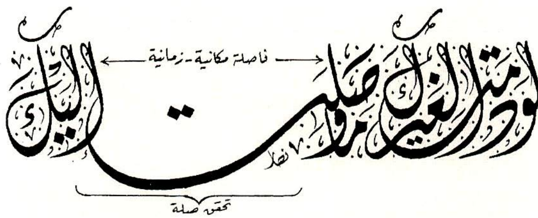
هذه النقاط - باختصار - تعد بمثابة مؤشرات للبعد الجمالي، فهي مما تتيح للمتأمل أن يتذوق التكوين الخطي، ويتفاعل معه جمالياً. ولا يتوقف ذلك على الانشغال بقراءته، فربما يتحقق هذا التذوق الجمالي حتى قبل قراءة النص، أو ربما حتى في حالات تعذر قراءته، تماماً كما يتذوق بعضهم ألحاناً لأغان لا يعرف لغتها، إذ يخضع ذلك للذائقة الجمالية التي تخامر المشاعر والأحاسيس والعواطف، بشكل مجرد من فهم دلالة الكلمات ومعانيها.

من هنا، نخلص إلى أن الحديث عن البعدين القرائي والجمالي ممكن لكل منهما، على سبيل الاستقلال. غير أن البحث يقودنا إلى منفذ آخر، وينفتح على أفق مضاف أو بعد مميز ثالث أسميناه (البعد التعبيري). ونقصد بالبعد التعبيري، بناء التكوين الخطي على نحو يفضي بالمتأمل إلى قراءة تحليلية، تفسر لنا مقاصد الخطاط في تنظيمه لبنية التكوين وسائر معالجاته الفنية فيه. وهذه القراءة ذات طابع عقلي تفسيري، لا ذوقي جمالي. فقد لا يكون المنجز الخطي على مستوى متقدم، من ناحية الأداء والإجادة، ولكنه يفصح في بنيته التصميمية عن دلالات تحيلنا على مفهوم أو مفاهيم متعددة. وهنا يمكننا الحديث عما يسمى بـ (التصميم الخطي)، ونعني به المعطى الفني الذي يمتلك حمولة دلالية بوصفه منظومة

لفن خط الثلث الجلي عناية خاصة وأصبح ميداناً يتبارى فيه الخطاطون على مستوى التركيب والتكوين.



• الشكل (٧).



• الشكل (٨).



• الشكل (٩).

الزخارف من المكملات الجمالية للتكوين الخطي فهي تضفي عليه بهاءً ورونقاً.

علامات، تحيلنا بالتحليل السيميائي إلى معان وأفكار معينة، ويشكل بمجمله استجابة لضرورة تصميمية محددة سلفاً أو مفترضة من قبل المصمم أو الخطاط من قبيل:

١ - الضرورة الزخرفية أو التزيينية: من واقع توظيف الخط العربي لأغراض تجميلية في العمارة والمخطوطات والمصنوعات على اختلاف خاماتها.

٢ - الضرورة الاتصالية: إذ يعد الخط العربي وسيلة اتصال بصرية في المطبوعات والإعلانات وقطع الدلالة وغيرها.

٣ - الضرورة الفنية: وفيها يصبح المنجز الخطي الهدف الأساس، أو الوسيلة والغاية، كما هو في اللوحات الفنية مثلاً.

٤ - الضرورة الوظيفية: ونقصد بها مراعاة مواءمة نوع الخط للغرض المطلوب، كما هو اعتماد خط النسخ للمصاحف، وخط التوقيع لإجازة الخطاط بعد اكتمال تحصيله الفني، عند أستاذ محترف، وهكذا في الطغراء والديواني الجلي والديواني، في كتابة الوثائق السلطانية العثمانية وما إلى ذلك.

إن (التصميم الخطي) كمفهوم يعد في نظرنا أشمل من مفهوم (التكوين الخطي)، لأنه يتحسب لكل الأبعاد، أي الوظيفة والجمالية والدلالية في الوقت نفسه، وبموجب هذا المفهوم يتحول المنجز الخطي إلى خطاب سيميائي، في ضوء المنطلقات الآتية:

١ - يعد الخط العربي علامة أو أداة لإيصال المعنى، تشارك العلامة الفنية في فرز المعنى وتوصيله.

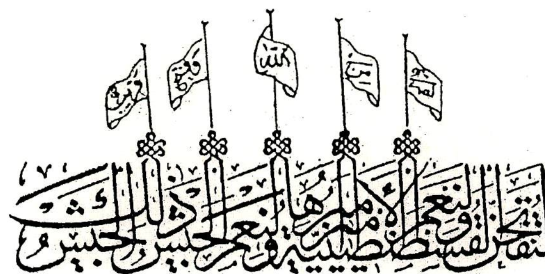
٢ - بما أن فن الخط العربي يتعامل مع اللغة، وهي نظام

الخط العربي يقوم على البنية اللغوية ويمثل مظهرها المرئي، ولكنه كفن كتابي يتجاوز النظام اللغوي ودلالاته ويضفي عليه أبعاداً علامية جديدة.



• الشكل (١٠).

ثمة مكونات ثلاثة يحتكم إليها الخطاط وصولاً إلى إنتاج الدلالة هي: النص، ومتغيرات التنظيم الشكلي، والخصائص البنيوية للخط العربي.



• الشكل (١١).



• الشكل (١٢).

من العلامات الدالة، فهو بذلك معطى بصري، له القدرة على التحول، على مستوى المدلول، وصولاً إلى وظيفة الإفصاح من خلال مفهوم الإحالة، عبر دلالات الشكل الخطي، في ما وراء النص جمالياً وبنيوياً.

٣ - بما أن الأدلة الخطية تعد أدلة قائمة بذاتها، ولها قدرة تمثيلية، تنبع من كونها نسقاً دلالياً يمكن تحديده وضبطه وتمثيل علاقاته لذا يصبح بالإمكان تناولها سيميائياً.

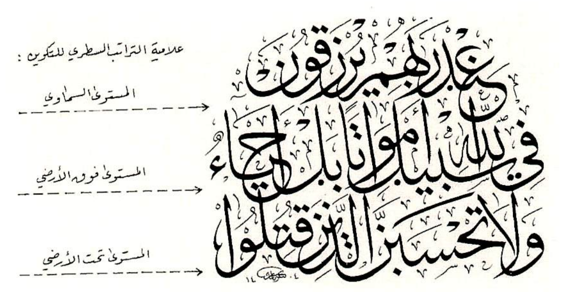
وبالرغم من أن الخط العربي - كما أشرنا - يقوم على البنية اللغوية، وأنه يمثل مظهرها المرئي، فإنه كفن كتابي، يتجاوز النظام اللغوي ودلالاته، ويضفي عليه أبعاداً علامية جديدة، ليست من شروطه الأساسية كنظام وبنية، ذلك أن مظهر اللغة، من خلال الشكل الخطي، يفرز بفعل خصائصه المختلفة:

١ - بعداً علامياً نوعياً، ينبع من تنوع الخطوط العربية.

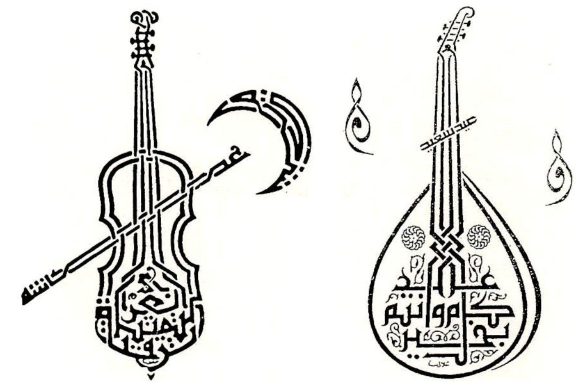
٢ - بعداً علامياً جمالياً، يستمد مقوماته من جماليات كل نوع من أنواع الخط العربي.

٣ - بعداً علامياً دلالياً، يتصل بدلالات معنى النص.

٤ - بعداً علامياً شكلياً، يظهر من خلال البنية الكلية للتكوين (وفق المنظور الجشطالي).



• الشكل (١٣).



• الشكل (١٤). • الشكل (١٥).

٥ - بعداً علامياً زخرفياً، ينبثق من الطاقة التزيينية للخطوط العربية ولا سيما ذات الطابع الزخرفي منها.

٦ - بعداً علامياً دالاً على مهارات وتوصلات لجهود إنسانية فنية.

ولكي تتحقق الأبعاد المشار إليها أعلاه، ونتوصل إلى فهم إمكانية أن يبث التصميم الخطي أبعاداً دلالية، فإن ثمة مكونات ثلاثة، يحتكم إليها الخطاط، وصولاً إلى إنتاج الدلالة هي: النص، ومتغيرات التنظيم الشكلي، والخصائص البنيوية للخط العربي:

١ - **النص**: يعد النص المحفز الأولي لحركة التصميم، فمنه تستوحي الفكرة التي يبنى في ضوئها هذا التصميم، فهو يفرز المعنى الذي يتحول إلى معالجة شكلية، فعلى سبيل المثال، قوله تعالى: ﴿وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان﴾، شكل (١)، إن تحليل النص هنا، يحيلنا إلى مفاهيم: التوازن، القسط، الميزان. لذا فإن بنية التصميم الخطي جاءت على النحو الآتي:

- بنية أيقونية، تماثل مرجعاً موضوعياً = (الميزان) بدلالته المألوفة.
- توازن شكلي يتطابق مع معنى الآية الكريمة (الوزن بالقسط).
- تقابل متكافئ بين نقطتي (وأقيموا) و (الميزان) = ربطاً بصرياً + ربطاً إدراكياً بين دلالتي اللفظين.

يوضح لنا أن المعنى قد ولّد لنا هذا المثال كل تلك التحولات على مستوى المعالجة التصميمية للشكل، فحقق قراءة بصرية مضافة لدلالة الألفاظ وتخريجاتها اللغوية.

٢ - متغيرات التنظيم الشكلي:

يحتكم التنظيم الشكلي لمجموعات العناصر الخطية إلى جملة متغيرات، مستمدة من القواعد الوصفية للمكونات المدركة حسياً، في حالة عرضها في مجال أوسع، كنتائج لدراسات علماء نفس مدرسة الجشطالت (Gestalt)، التي عرفت بـ (مبادئ التجميع الجشطالتي)، وهي:

أ - **كل إدراك هو كل شامل**: أي أن تلقي مكونات الشكل تدرك كمجموعة مبنية لا فاصل بين عناصرها، وهذا الذي يجعلنا ندرك التكوينات الخطية على هيئة دائرة أو مربع أو مستطيل أو بيضوي وغيرها، حتى في حالة عدم وجود محيط كاف يحددها.

ب - **علاقة الشكل بالأرضية**: وفيها لا بد أن يكون الشكل أكثر وضوحاً من الأرضية التي يجب أن تكون أكثر بساطة من الشكل.

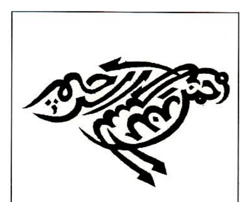
وعلى مستوى الأعمال الخطية، راعى الخطاطون العلاقة الجمالية ما بين الأرضية والخط، باستخدامهم خامات وأحباراً وألواناً، على قدر كبير من الانسجام والتكامل، وقد طور بعضهم تلك العلاقة، بتفعيل الأرضية، فجعلها تقرأ كما تقرأ الكتابة، كما في الشكل(٢)، الذي يظهر لفظ الجلالة بسواد وبياض التكوين.

ج - **الإغلاق**: ويقصد به الميل إلى ربط التفاصيل المجزأة عن طريق إقامة علاقات إداركية مستمدة من الخبرة المتراكمة، كما هو الحال مثلاً في إدراك العلاقة بين ثلاث نقاط على أنها مثلث، كما في الشكل (٣). ويظهر الشكل (٤) لفظة (الباطن)، وهي من أسماء الله الحسنى، بفعل علامة الإغلاق للتكوينات الكتابية المحيطة بها. فلو لم تكن تلك التكوينات ظاهرة ومحددة للفظة، لأصبحت غير مميزة بصرياً، وبذلك يتحقق تطابق دلالي بين مدلول الكلمة وبنيتها التصميمية.

د - **القرب**: يعني هذا المتغير أن العناصر المتقاربة في المجال البصري تدرك كمجموعات. ففي المثال التالي قُسّمَ النص القرآني إلى ثلاث مجموعات مميزة، على أساس مراحل الخطاب فكانت المقدمة في الأعلى، والتساؤل الأساس في الوسط وقد استأثر بالسيادة،

> النص هو المحفز الأول لحركة التصميم في الخط، ومنه تستوحى الفكرة التي يبنى في ضوئها هذا التصميم ومن ثم تتحول إلى المعالجة الشكلية.

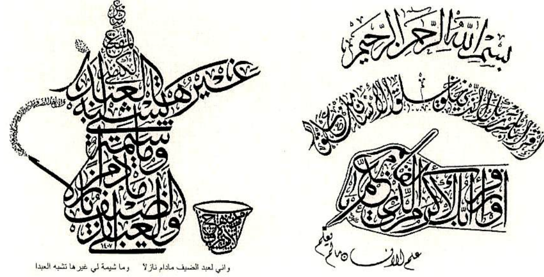
> يحتكم التنظيم الشكلي لمجموعات العناصر الخطية إلى جملة متغيرات مستمدة من القواعد الوصفية للمكونات المدركة حسياً.



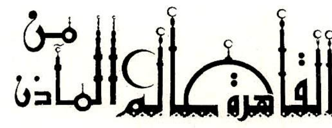
• الشكل (١٧).



• الشكل (١٦).



• الشكل (٢٠ - ٢١).



• الشكل (٢٢).



• الشكل (٢٣).



• الشكل (٢٤).

ومن ثم التساؤل الثاني الذي جاء متمماً للخطاب، فضلاً عن أن التصميم استوحى بنيته العامة من خلال شروق الشمس التي تبدد الظلام، انسجاماً مع الحمولة الدلالية للنص القرآني، كما هو ظاهر في الشكل (٥).

هـ - **التشابه:** وهذا يعني أن المكونات المتشابهة تستأثر باهتمام متكافئ، فإذا كانت مكونات النص متماثلة الأهمية فيجب معالجتها بأسلوب متشابه، سواء بالشكل أو اللون أو الملمس أو الاتجاه أو القيمة، وما إلى ذلك، ويعكس الشكل (٦) مثالاً على ذلك. وأحياناً يلجأ الخطاط إلى اعتماد مبدأ (اللاتشابه) أو (التباين) في إخراجه لمكونات التصميم الخطي، كما في الشكل (٧)، الذي يجسد هذا التصميم الدلالات الآتية:

- تباين قياسي متدرج في حروف الواو وألفاظها المعطوفة، تبعاً لأولويات الأهمية.
- تماثل شكلي في حرف الواو، بهدف الاستجابة لموضوعة العطف.
- هيمنة الواو الكبرى التي تشير إلى لفظ الجلالة، واحتوائها على كل ما عداها، تعبيراً عن أن (العزة) أولاً وأخيراً مستمدة من الله تعالى.

٣ - الخصائص البنيوية للخط العربي:

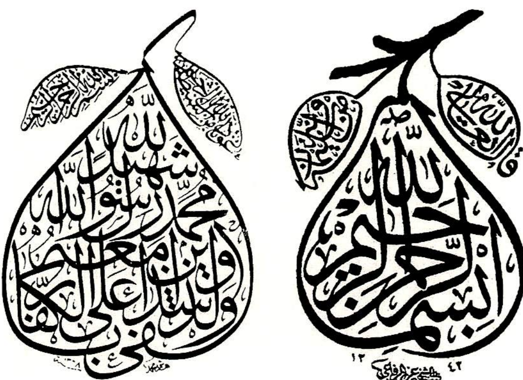
يتمتع الخط العربي بأنواعه المختلفة، بخصائص ومميزات كثيرة، منها تنوع أشكال بعض الحروف حتى في الخط الواحد، ما يتيح للخطاط إمكانية منفتحة للحركة والإبداع والتصرف الفني، وصولاً إلى علاقات متناغمة. غير أن هذه الصفة من الممكن أن تستثمر باتجاه التعبير الدلالي. فامتداد حرف التاء في الشكل (٨)، دال على تحقيق الصلة بعد الانقطاع المشار إليه في معنى النص.

والأنموذج التالي حيث يعكس عليه امتداد حرف الفاء لتحقيق معنى الاحتواء، أي (المعروف) في (إغاثة الملهوف)، كما في الشكل (٩). ويمكن أن يستفاد من صفة الإرسال في الحروف المرسلة، مقارنة بالملفوفة. ففي الأنموذج الآتي، للآية الكريمة ﴿والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين﴾، ساعد التفاف حرف الواو في المكونين الجمليين الأول والثاني على إعطاء مدلول في المكون الجملي الأخير، مرسلاً أي مفتوحاً بصرياً، لأن دالة (الإحسان) أن يكون هناك (محسن) و (محسن إليه)، أي علاقة تستدعي طرفين، كما في الشكل (١٠). وتعكس خاصية التراكب والتشابك إمكانية خلق هيئات ذات حمولة دلالية معينة، من قبيل المثال التالي الذي يعكس انطباعاً بزحام قطعة عسكرية، وقد عززها الخطاط برايات، فتحقق تطابق رمزي بين مضمون النص وهيئة التكوين، الشكل (١١).

٤ - تحقيق البعد الدلالي عبر مفاهيم التصميم:

من المعلوم أن التصميم - فنا وعلما - يرتكز على جملة مفاهيم يضيق المجال عن طرحها هنا، ولكن سيصار إلى تبيان دور العناصر والأسس أو العلاقات، في بناء الحمولة الدلالية في التصاميم الخطية على النحو الآتي:

١ - **دور الشكل في بناء الدلالة:** لا شك أن التصاميم الخطية هي بنى شكلية، والشكل لغة بصرية بليغة، تعتمد عليه الفنون في الإيصال والتوضيح والتأثير الجمالي والتعبيري، وهو بوتقة كل العناصر الأخرى. وبما أن المنظور السيميائي للعلامة الخطية يساعدنا على تبين الدور الدلالي للشكل، بوصفه بنية تجاورية ذات وجهين (لغوي - تشكيلي) يشتغلان كطرفين في كتلة علامية واحدة، لذا سنسوق المثل التالي، لنتبين



• الشكل (١٨ - ١٩).

يتمتع الخط العربي بخصائص ومميزات بنيوية كثيرة نذكر منها: تنوع أشكال بعض الحروف وخاصية التراكيب والتشابك

التصميمات الخطية هي بنى شكلية، والشكل لغة بصرية بليغة تعتمد عليه الفنون في الإيصال والتوضيح والتأثير الجمالي والتعبيري.

دور الشكل في بناء الدلالة، من خلال المقاربة الآتية:

أ - إن تحليل النص القرآني يظهر أنه مكون مما يمكن تسميته بـ (المقدمات) و (النتيجة)، وهذا يشكل منطلقاً أساسياً لبناء الشكل العام.

ب - تحققت المعالجة الشكلية على أساس تحييز الكتلة الأكبر (=المقدمات) داخل هيئة بيضية تستقر على قاعدتها، والبيضة دالة على الإمكان والولادة القادمة. وتم تحييز الكتلة الأصغر (= النتيجة) على هيأة مثلثة تستقر على قاعدتها، وتشير إلى الأعلى، وقد تم الحرص على وضع لفظ الجلالة في قمة التكوين، الشكل (١٢).

ج - يشير التراتب التنظيمي للتكوين إلى القراءة الصاعدة، بوصف المقدمات التي تشتمل على أفعال المتقين، بكل مراتبها على الواقع الأرضي، فهي تصعد إلى السماء، في حين تتحقق النتيجة في الأعلى، عند الخالق سبحانه وتعالى، حيث تم التحسب للتنظيم المكاني على هذا الأساس.

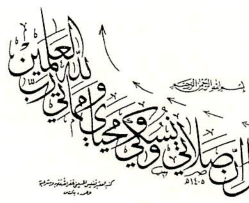
وإذا تأملنا الأنموذج الآتي وجدنا تحقق التراتب السطري في ثلاثة مستويات، وتم التحسب لدلالات النص على أساس أن ما تحت الأرض (للشهيد)، وما فوقها (تشبيهاً بالأحياء)، وفي السماء (عند ربهم يرزقون)، الشكل (١٣). وما يترتب على المعالجات الشكلية هو جملة النتاج الأيقوني في ميدان الخط العربي. ولا شك أن تلك التجارب ذات النزعة التشبيهية، تمثل ظاهرة استجابة



• الشكل (٢٥).



• الشكل (٢٦).



• الشكل (٢٧).



• الشكل (٢٨).

أذواق الخطاطين وميولهم، لفكرة التمثيل الرمزي من خلال الرسم، مستفيدين من طواعية الحرف العربي وتلبيته للتشاكل مع نظائر موضوعية إنسانية أو حيوانية أو نباتية أو صناعية وغيرها، ومما نراه بشأنها ما يأتي:

أ - إن دوافع التصاميم الأيقونية دلالية، تستهدف إنتاج بنية صورية تقرأ أولاً، من خلال مظهرها الشكلي الذي يحيل على مرجع موضوعي كما أشرنا.

ب - إن تلك التصاميم تباينت في مجال جودتها ومراعاة قواعد الخط فيها، فبعضها بدا مقبولاً وإبداعياً، كما في الشكلين (١٤) و(١٥)، على سبيل المثال، وبعضها ظهر عليه الضعف والتعسف في قواعد الخطوط، مثل الشكلين (١٦) و (١٧).

ج - وبالرغم من أن بعض التصاميم كانت مميزة في التزامها بالقواعد وضبط الحروف، إلا أن الهيئات تفترق عن دلالات النص، فلا صلة بين الشكل والمضمون، مثل الشكل (١٨- ١٩)، في حين جاء بعضها مطابقاً لدلالات النص مع مراعاة القواعد والضوابط، مثل الشكل (٢٠ - ٢١).

د - هناك مديات مقبولة على مستوى تحوير بعض الحروف، ليحقق دلالة النص، وترصين رمزيته، من قبيل الشكل (٢٢ - ٢٣).

٢ - **دور الفضاء في بناء الدلالة:** الفضاء هو المجال الذي يتحرك فيه الشكل وهو في فن الخط العربي يعبر عن الأرضية أو الخلفية. ويعد نظيراً رمزيا للفضاء الواقعي ثلاثي الأبعاد، ويعد عنصراً غير محايد على مستوى بناء الدلالة. فبموجبه تتحدد الجهات الأربع والقرب والبعد والكبر والصغر، وما

الفضاء هو المجال الذي يتحرك فيه الشكل وهو في فن الخط العربي يعبر عن الأرضية أو الخلفية، ويعد نظيراً رمزياً للفضاء الواقعي ثلاثي الأبعادي.

إن دوافع التصاميم الأيقونية دلالية، تستهدف إنتاج بنية صورية تقرأ أولاً، من خلال مظهرها الشكلي الذي يحيل على مرجع موضوعي.

إلى ذلك، بل ويوحي بالامتداد المكاني والزماني في الوقت نفسه، وكمثال على تفعيل الفضاء، على مستوى بناء الدلالة نسوق الشكل (٢٤)، إذ أتاح امتداد الألف المقصورة في كلمة (إلى) اتساعاً فضائياً، عبّر عن امتداد مكاني وزماني، سمح بوضع عبارة (كفارة لما بينهما)، فتحقق تطابق دلالي ما بين دلالة مضمون النص ورمزية التكوين.

٣ - **دور اللون في بناء الدلالة:** للون أهمية قصوى في التعبير الجمالي والدلالي في الوقت نفسه. ونرى أن الضرورة الدلالية تقتضي التعامل مع كل توصيفات اللون وخصائصه (الكنْه، درجة التشبع أو الكثافة، والقيمة الضوئية)، بقدر تحقق الاستجابة إلى مغير الدلالة في التعبير الخطي. وأول المؤشرات التي يستفيد منها الخطاط لأغراض تفعيل اللون دلالياً، هي الإشارات اللونية الواردة في النص. فمثلاً في البيت الشعري:

بيض صنائعنا سود وقائعنا

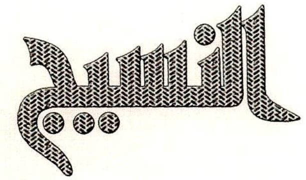
خضر مرابعنا حمر مواضينا

نجد من المناسب اعتماد التطابق اللوني لكل مقطع، بما يشار إليه في النص صراحة. في الشكل (٢٥) - مثلاً - أفاد الخطاط من موضوعة التضاد في ثنائية (الليل = السواد) و (النهار = البياض)، وفق منطوق الآية الكريمة، فجاءت المعالجة اللونية لتعبر عن دلالات مضمون النص.

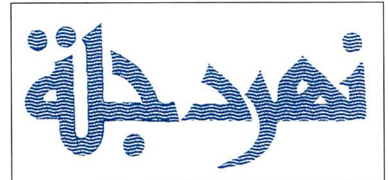
اعتمد التضاد أو التعاكس في التكوينات الخطية المرآتية، ولكن المتأمل يمكن أن يجد الكثير من تلك التكوينات لم تستجب لضرورات دلالية منبثقة عن معنى النص.

٤ - **دور الاتجاه في بناء الدلالة:** يعد الاتجاه عنصراً ذا قيمة علامية أساسية في ميدان الخط العربي، كما هو في الطبيعة والحياة الإنسانية. والاتجاه واحد من توصيفات الحركة، سواء الواقعية أو الاتجاهية.

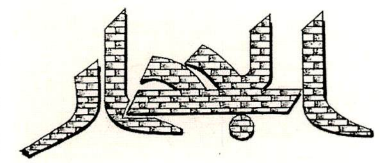
وتعكس لنا الأنساق الخطية أنواعاً من الاتجاهات، سواء العمودية الصاعدة أو النازلة أو المائلة صعوداً أو المائلة نزولاً، وهكذا ففي الشكل (٢٦) جاء المسار الاتجاهي لبنية التصميم الخطي، ليعبر عن مضمون النزول من السماء إلى الأرض، وليعكس تعبيراً رمزياً لمضمون النص القرآني، من خلال المعالجة الاتجاهية للتصميم. ويعكس الشكل (٢٧) معراجاً بصرياً للأعمال الصالحة (لله رب العالمين) حسب مضمون النص القرآني، فيتحرك التصميم الخطي



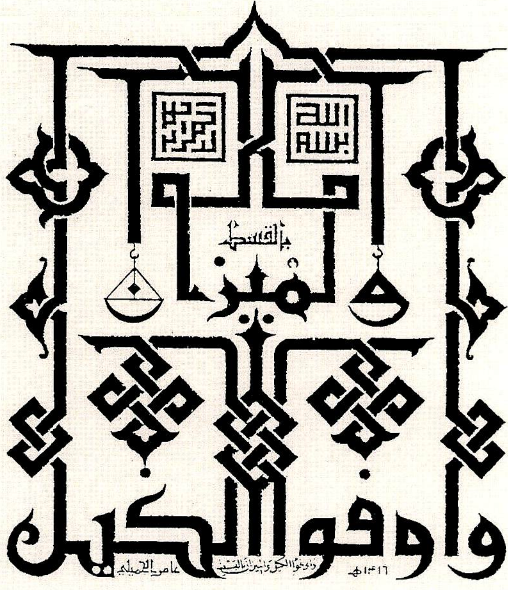
• الشكل (٢٩).



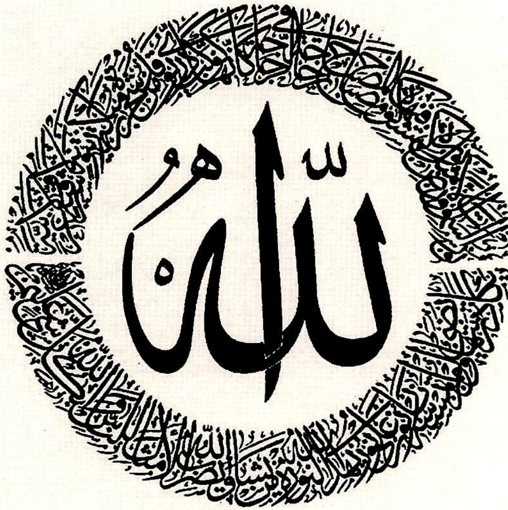
• الشكل (٣٠).



• الشكل (٣١).



• الشكل (٣٢).



• الشكل (٣٣).

من الأرض إلى السماء، ما يعكس معالجة اتجاهية مطابقة للمضمون. ويجسد الشكل (٢٨)، معالجة مميزة لموضوعة الاتجاه، فقد عمد الخطاط إلى قلب كلمة (ينقلبون)، فجاء التصرف الفني تعبيراً عن دلالة اللفظة.

٥ - **دور التركيب السطحي في بناء الدلالة:**

يعد التركيب السطحي أو الملمس، سواء الواقعي أو الإيحائي، من العناصر المعبرة دلالياً، فضلاً عما تحققه من إيحاءات جمالية، وقد أولى الخطاطون والمزخرفون عناية خاصة بالخامات وسطوحها، بوصفها من المستلزمات التقنية التي تظهر أبعاداً جمالية وتعبيرية في الوقت نفسه، سواء في المنجز الخطي أو الزخرفي أو كليهما، وخاصة في العمارة أو المشغولات على اختلافها.

إن التراكب الملمسية الفعلية منها أو الإيحائية، من



• الشكل (٣٤).

الممكن أن تثير العديد من المفاهيم الدلالية نذكر منها: التباين، الحكة، التنغيم، التطابق، التشابه، التضاد، الرمزية، المماثلة، وما إليها. وتعكس الأشكال التالية على التعبير الدلالي بين التركيب النسجي أو الملمسي الإيحائي ومعنى اللفظة.

٦ - **دور التوازن في بناء الدلالة:** من المعروف أن التوازن شرط ملزم للتكوين الجمالي الممتع، فهو مبدأ عام في الوجود، وأساس في الحياة واستمرارها، كما أن انعدام التوازن يؤدي إلى اختلال التعادل في علاقات القوى. والتوازن على أنواع منه: الشكلي أو المحوري، المحوري غير المتماثل، الشعاعي، واللاشكلي.

إن واحدة من أهم اشتراطات التصميم الخطي المميز جمالياً، هو تحقق التوازن بين الحروف وفضاءاتها. أما من الناحية الدلالية أو التعبيرية، فإن ذلك يتوقف على مضمون النص وأبعاده الرمزية. ففي الشكل (٣٢)، جاء التصميم الخطي ليستجيب لمضمون الآية الكريمة، فاعتمد الخطاط التوازن المتناظر شكلياً، فضلاً عن الإشارات الأيقونية في كلمة (الميزان).

٧ - **دور السيادة في بناء الدلالة:** يعني مفهوم السيادة هيمنة جزء من التصميم الخطي على الأجزاء الأخرى. ويعامل هذا الجزء السائد كمركز تشويق أو اهتمام. ويتسم بالتفرد، ويحظى بصرياً ودلالياً بالتميز أو التأكيد أو التشديد. ويستدعي تطبيق مفهوم السيادة، مراعاة مبدأ تدرج الأهمية لاعتبارات التلقي الاتصالي أو التعبيري، ففي الشكل (٣٣)، تم التأكيد على لفظ الجلالة. وفي الشكل (٣٤) تم التأكيد على لفظة (أحد)، وفي كلتا الحالتين تحقق مبدأ السيادة، استجابة لنواح دلالية.

٨ - **دور التكرار في بناء الدلالة:** لا شك في أن ظاهرة التكرار حقيقة قائمة في الكون والحياة والسلوك الإنساني. وفي مجال الفن يتحقق التكرار ليعبر عن الحركة والتواصل والإيقاع، وبخاصة في فن الزخرفة، حيث يعد مبدأ التكرار من أهم مقوماتها.

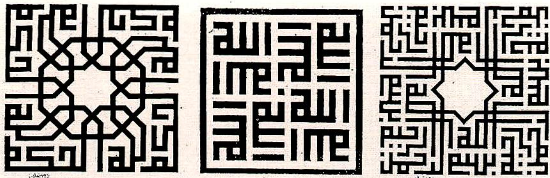
وفي ميدان الخط العربي، فإن التكرار يتحقق تارة كانعكاس للحروف أو الكلمات المكررة في النص، حيث يوليها الخطاط عنايته واهتمامه، ويؤسس عليها بنية التصميم الخطي، وأحياناً أخرى حينما يسعى الخطاط لإنجاز بنية خطية متناظرة. ففي الشكل (٣٥) يظهر التكرار في الحروف والكلمات المكررة في النص القرآني، في حين تحقق التكرار المتعدد للنص لضرورات زخرفية - دلالية، من قبيل الأشكال التالية (٣٦ - ٣٧ - ٣٨).

التباين هو تعبير عن الاختلاف بين شيئين بأي درجة من درجات الاختلاف دون أن يصل إلى حد التضاد.

٩ - **دور التضاد في بناء الدلالة:** التضاد كمفهوم يعبر عن التناقض أو التعاكس أو التقابل، وهو معنى شائع في الكون والحياة والمفاهيم. وبقدر ما يعد التضاد وسيلة مثالية لخلق الفوضى، ولكن يمكن أن يكون أكثر أنواع التنظيم الشكلي شيوعاً، وبقدر ما يعبر عن الصراع فإن من الممكن أن يعبر عن التكامل، فالضد يستدعي ضده، فتتحقق وحدة القوى المتصارعة وتكشف في الوقت نفسه حدة كل طرف مع نقيضه، وقد اعتمد التضاد أو التعاكس في التكوينات الخطية المرآتية. ولكن المتأمل يمكن أن يجد كثيراً من تلك التكوينات التي لم تستجب لضرورات دلالية منبثقة عن معنى النص، لذا يمكن عدها بمثابة إظهار للمهارة الخطية التقنية الصرف، كما في الشكلين (٣٩ - ٤٠).



• الشكل (٣٥).



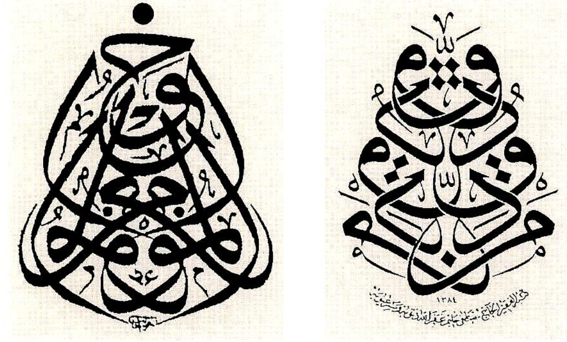
• الشكل (٣٦ - ٣٧ - ٣٨).



• الشكل (٣٩).



• الشكل (٤٠).



• الشكل (٤١). • الشكل (٤٢).

إن التنظيم المكاني أو الفضائي لمكونات التصميم الخطي يحدد أنماط القراءة، والتراتب على أساس المكانة أحياناً.

ولكن يمكن أن نجد في بعضها تطابقاً بين معنى النص أو العبارة وبنية التصميم الخطي المتعاكس، ففي الشكل (٤١)، يدل معنى العبارة على فكرة الفعل ورد الفعل (من دَقَّ دُق)، فأصبح من المنطقي تعبيرياً أن يصار إلى إخراج التكوين على هيئة متعاكسة. وكما نجد في الشكل (٤٢)، الذي يجسد العبارة (المؤمن أخو المؤمن)، حيث يستدل منها على معاني التلاحم والتواشج والتلاقي، فتحقق ذلك فنياً عبر بنية التصميم الخطي المتعاكس، وكذا الحال فيما لو أردنا خط عبارة (المؤمن مرآة المؤمن)، فمن الأنسب دلالياً أن تصمم على هيأة متعاكسة. ومن المناسب أن ننوه، بأنه ليس من الصحيح تكرار لفظ الجلالة أو أي اسم من أسماء الله الحسنى، إن وردت في التكوين المتعاكس مرتين، انسجاماً مع وحدانية الله تعالى.

درج الخطاطون على جعل بعض التراكيب تصاعدية وبعضها تنازلية على مستوى تنظيم المسار القرائي خاصة في التراكيب الثقيلة.

١٠ - دور التباين في بناء الدلالة: إن التباين هو تعبير عن الاختلاف بين شيئين، بأي درجة من درجات الاختلاف، دون أن يصل إلى حد التضاد. ويوظف التباين لأغراض تحقيق التوافق والانسجام والحركة من الناحية الجمالية. غير أنه من الممكن أن يوظف دلالياً فيما لو أريد التعبير عن مقادير غير متكافئة. ففي مجال الخط العربي قد يتضمن النص معنى عدم التكافؤ بين معنيين، من قبيل قوله تعالى ﴿ما عندكم ينفد وما عند الله باق﴾، حيث نجد أن في الشكل (٤٣)، قد عمد الخطاط إلى معالجة مقطعي النص رمزياً من خلال التباين الحجمي، فما عند الناس ينفد فهو قليل، فعمد إلى تصغير حجم المقطع، بينما جعل المكون المكمل (وما عند الله باق) أكبر حجماً، بوصفه عطاء لا ينفد، علماً بأن التباين من الممكن أن يتحقق باللون أو الشكل أو الفضاء أو القياسات أو الملمس، وما إلى ذلك.

١١ - دور التنظيم المكاني في بناء الدلالة: يعد هذا المتغير من أهم المتغيرات التي يعتمدها الخطاطون في تحقيق التركيب الخطي. ومن المعلوم أن التنظيم المكاني أو الفضائي لمكونات التصميم الخطي يحدد أنماط القراءة، فضلاً عن مفاهيم الجهات الأربع، والتراتب على أساس المكانة أحياناً، وهكذا. وقد درج الخطاطون على جعل بعض التراكيب تصاعدية، وبعضها تنازلية، على مستوى تنظيم المسار القرائي، خاصة في التراكيب الثقيلة. وفي كل الأحوال، فإن ذلك يخضع، في جانب منه، إلى الاعتبارات الجمالية. غير أننا من الناحية الدلالية، نجد أن من المناسب أن يحرص الخطاط على وضع لفظ الجلالة مثلاً، في أعلى التكوين، في حال وروده في نص ما مثل الشكل (٤٤).

وقد ترد إشارات في بنية النص، دالة على التراكب المكاني. ففي الحديث الشريف: (الجنة تحت أقدام الأمهات)، نجد أن كلمة (تحت) دالة على وضع مكاني، لذلك فإن الشكلين (٤٥ - ٤٦)، قد حققا تطابقاً دلالياً منسجماً مع معنى النص، في حين جاءت المعالجة في الشكل (٤٧)، مخالفة تماماً لدلالة معنى النص. وفي الشكل (٤٨) تحقق توافق بين دلالة النص والتنظيم المكاني لكلمات النص انطلاقاً من كلمة (فوق)، من الآية القرانية الكريمة ﴿وفوق كل ذي علم عليم﴾. كما أننا في



• الشكل (٤٣).



• الشكل (٤٤). • الشكل (٤٥).



• الشكل (٤٦).



• الشكل (٤٧).

الشكل (٤٩) نلاحظ أن انتظام كلمة (يسراً) بعد كلمة (عسر) تنسجم مع مبدأ التتابع الذي تشير إليه كلمة (بعد) في قوله تعالى ﴿سيجعل الله بعد عسر يسراً﴾.

الخلاصة:

يتضح من الاستعراض المختصر الذي تقدم ذكره ما يأتي:

١ - إن بناء التصميم الخطي وفق تعبيرية دلالية على أساس المنظور السيميائي يشكل إضافة نوعية على مستوى الإبداع وتطور الرؤية الفنية في ميدان الخط العربي دالة على تحليل علامي لمعنى النص وإشاراته الداخلية وتوظيف ذلك في مجال معالجة التصميم الخطي.

٢ - من الممكن أن يشكل البعد التعبيري أو الدلالي في التصاميم الخطية معياراً مضافاً على مستوى المفاضلة في الإبداع الخطي إلى جانب تجويد الخط، ورقي التقنية التنفيذية.

٣ - إن الاشتغال على أساس متغير الدلالي في التصاميم الخطية من الممكن أن يفتح آفاقاً أرحب لإنجاز أعمال فنية تتحسب لدلالات مضامين النصوص، بوصفها محفزات لأفكار فنية متنوعة، وهي تتوسل مفاهيم التصميم وعناصره وأسسه، فضلاً عن توظيف التقنيات والخامات المعتمدة، مما يمكن الاصطلاح عليه بـ (البعد الثالث) في ميدان الخط العربي ■

مصادر البحث

١ - **استولنتز، جيروم**، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة **فؤاد زكريا**، مصر، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٤م.

٢ - **سوسور، فرديناند دي**، علم اللغة العام، ترجمة: **د.يؤئيل يوسف عزيز**، بغداد، دار آفاق عربية، ١٩٨٥م.

٣ - **سيزا قاسم**، و**نصر حامد أبو زيد**، مدخل إلى السيميوطيقا، القاهرة، دار إلياس العصرية، ١٩٨٦م.

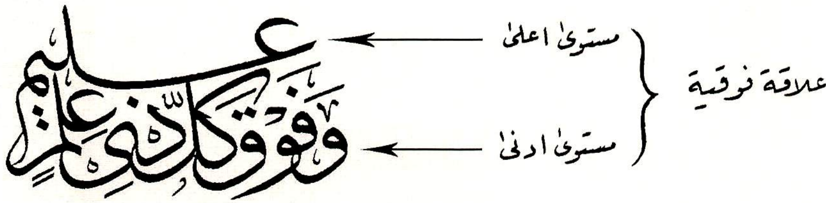
٤ - **عبد الرضا بهية داود**، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد، ١٩٩٧م.

٥ - **عزمي إسلام**، مفهوم المعنى دراسة تحليلية، الكويت، جامعة الكويت، ١٩٨٢م.

٦ - **الماكري، محمد**، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي ١٩٩١م.

٧ - **هوكنز، ترنس**، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة **مجيد الماشطة**، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م.

إن بناء التصميم الخطي وفق تعبيرية دلالية على أساس المنظور السيميائي يشكل إضافة نوعية على مستوى الإبداع وتطور الرؤية الفنية في ميدان الخط العربي.



• الشكل (٤٨).



• الشكل (٤٩).

نماذج من المخطوطات القرآنية

د. ياسين عايش*

أقدم نسخة مخطوطة للقرآن الكريم، هي النسخة الكوفية التي يرجح أن يعود تاريخ نسخها إلى أواخر القرن الثاني الهجري

تقتضي الأمانة العلمية أن أشير ابتداء، إلى أن المخطوطات التي ستكون مواد النظر في هذا المقال هي لوحات مصورة من كتابين نفيسين، الأول هو «المخطوطات القرآنية في المتحف الإسلامي في الحرم الشريف - القدس»، والثاني «كنوز الفن الإسلامي».
أما الكتاب الأول، فهو يصف ما في المتحف الإسلامي، في الحرم القدسي الشريف، من آثار ترجع إلى الحضارات الإنسانية التي تعاقبت على حكم فلسطين، أو التي ارتبطت فلسطين بها، لقيمتها ومنزلتها الدينية والإستراتيجية، بدءاً من اليونانيين القدماء واللاتين، ومروراً بحقب التاريخ الأموي،والعباسي والفاطمي، والصليبي، والأيوبي، والمملوكي، والعثماني، وانتهاء بالعهد الهاشمي الحديث.

والكتاب من تأليف الأستاذ **خضر سلامة**، مدير المتحف المذكور ومكتبة الأقصى في القدس الشريف. ونشرت الكتاب دار غارنت (Garnet) بالمملكة المتحدة، واليونسكو للنشر بباريس، وطبع بإسهام من المملكة العربية السعودية عام ٢٠٠١م.



• غلاف كتاب المخطوطات القرآنية في المتحف الإسلامي.

يزدان هذا الكتاب المطبوع على الورق الصقيل، بلوحات كثيرة، لنماذج من الآثار اليونانية واللاتينية والبيزنطية والأموية والمملوكية والأيوبية والصليبية والعثمانية، وأهم ما فيه، تلك اللوحات لصفحات من المخطوطات القرآنية التي يشتمل عليها المتحف الإسلامي، فقد بلغت عدتها مئة وستين لوحة، وأقدم نسخة مخطوطة للقرآن الكريم فيه، هي النسخة الكوفية التي يرجح أن يعود تاريخ نسخها إلى أواخر القرن الثاني الهجري، وأوائل القرن الثالث ، وهي مكتوبة على الرق. أما أحدث نسخة مخطوطة يحتفظ بها هذا المتحف، فتعود إلى القرن الرابع عشر الهجري، ثم تتوزع الأخرى ما بين القرنين السابع والثالث عشر الهجري، ومجموع المصاحف التي عرض لها مؤلف الكتاب هي ثمان وعشرون نسخة خطية، على الرغم من أن الأستاذ **خضر سلامة** يذكر أن عدد المصاحف المسجلة في سجل المتحف الإسلامي قد بلغ مئتين وستين مصحفاً وربْعة، وهو ما يكشف عدد ما فقد من تلك المصاحف، بسبب ما مرّ بالقدس وبفلسطين من محن وخطوب، كما لحق كثيراً من النسخ الباقية غير قليل من العبث أو الطمس بسبب القدم، أو سوء الاستخدام، وهما أمران أديا إلى فقدان الكثير من أوراق تلك المصاحف والرّبعات، وبخاصة الصفحات الأولى منها، فضاع تبعاً لذلك أسماء نساخها، أو مزينيها، أو واقفيها. أما الكتاب الثاني «كنوز الفن الإسلامي» فهو كتالوج لكنوز الفن الإسلامي الخاص بمعرض جنيف عام ١٩٨٥، ترجمته

* قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية.

إلى العربية دار الآثار. والكتاب بحق، جملة من اللوحات الفنية الرائعة، لفنانين من جنسيات إسلامية مختلفة، عربية، وتركية، وإيرانية، وهندية، تشمل ميادين الزخرفة الإسلامية، من خطوط ومخطوطات، ولوحات زيتية، وخزفية، وتحف معدنية، وأسلحة، ومنسوجات، وصنوف عملة، وفنون عمارة. والذي يعنينا من هذا كله هي اللوحات المصورة لبعض النسخ المخطوطة من القرآن الكريم.

أولاً: النسخة الكوفية في المتحف الإسلامي في الحرم القدسي الشريف.

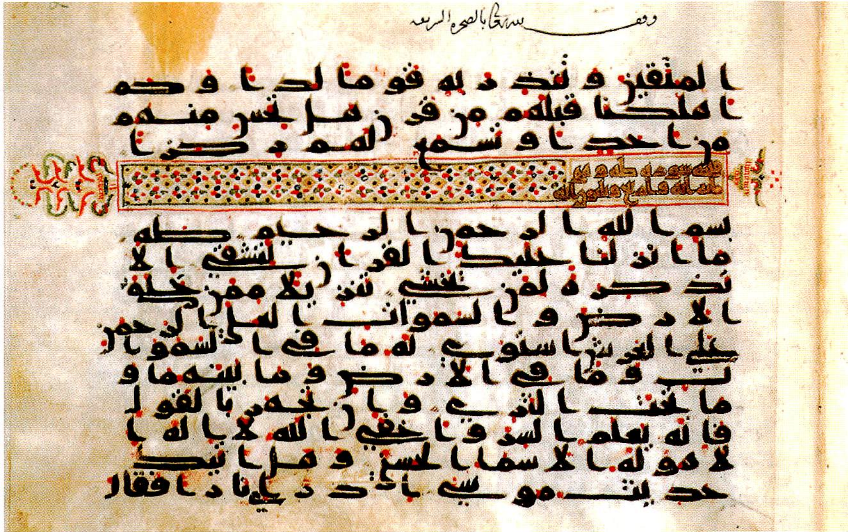
أثبت أحد من قرأوا هذه النسخة على الصفحة الأخيرة من المخطوط النص الآتي: «قرأ فيه الفقير **أحمد بن عثمان بن محمد**، ناظر أوقاف القدس الشريف ومدينة غزة والرملة ونابلس وصفد في تاريخ سادس عشرين شهر صفر الخير من شهور سنة أربع وخمسين وتسعمائة، حرره الفقير، وجد هذا المصحف الشريف مكتوب بخط **الحسن بن الحسين بن بنت رسول الله** ﷺ. **خضر سلامة**، ص ٥٤.

فلو صحّ قول هذا القارئ أن هذا المخطوط مكتوب بخط **الحسن بن الحسين بن بنت رسول الله** ﷺ، لكان من نتاج القرن الأول للهجرة، لأن **الحسن بن الحسين بن علي بن أبي طالب** هو **وعمر بن الحسين بن علي بن أبي طالب** كانا قد نجيا من القتل الذي أوقعه جيش **يزيد بن معاوية** بآل علي سنة إحدى وستين للهجرة، لصغر سنهما (انظر: **ابن الأثير**، الكامل في التاريخ، حوادث سنة ٦١ هـ). غير أنه لا يعقل أن يكون ذلك، لأسباب لا مجال للخوض فيها (انظر تعليق **خضر سلامة** على هذه المسألة ص ٥٥). وتطلعنا بعض كتب التاريخ على أحد أسباط **علي بن أبي طالب**، كرم الله وجهه، كان قد خرج على **المهدي** أو **الهادي** في حدود سنة ١٦٩هـ، في المدينة، ثم في مكة المكرمة، وقتل في تلك السنة ويدعى **الحسين بن علي بن الحسن بن الحسن** (انظر في تفصيل ذلك: **ابن الأثير**، حوادث سنة ١٦٩هـ، وحاشية أعلام **الزركلي**، ٢: ص ٢٤٤). فلعل **للحسين بن علي** هذا المقتول في هذه السنة ولداً اسمه **الحسن**، فيكون هو كاتب هذه النسخة، وتبعاً لهذا الافتراض، فإن تاريخ نسخ هذه المخطوطة يقرب أن يكون في أواخر القرن الثاني الهجري، وتكون المدينة المنورة هي المكان الذي كتبت فيه.

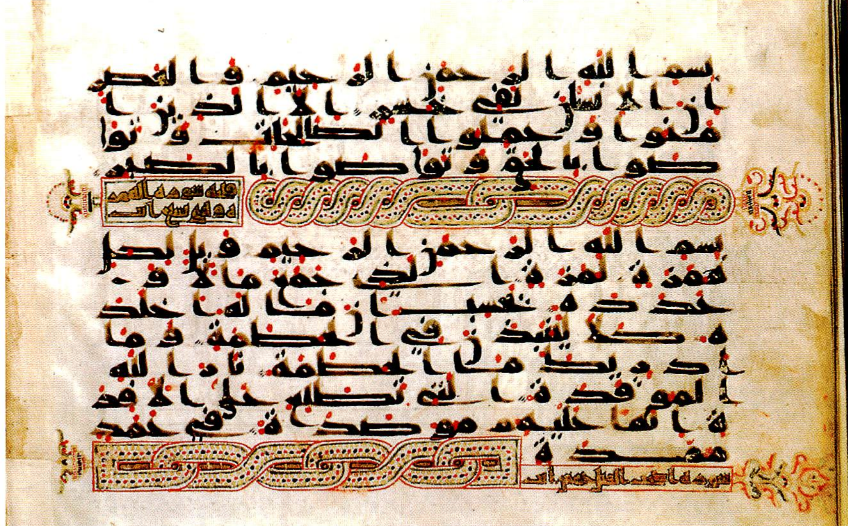
كتب هذا المصحف الشريف على الرق بالخط الكوفي القديم، بالحبر الأسود. وسأكتفي بالوقوف على أربع لوحات منه لنتبين منها ما يأتي:

١- **جاء هذا المصحف منقوطاً بحبر أسود**، شأن الحبر الذي كتبت به سائر الكلمات، ويلاحظ أن الألف المقصورة أعجمت بنقطتين، كالياء، سواء بسواء ﴿ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى... لمن يخشى... والسموات العلى... على العرش﴾، وذلك يعني اختيار الإحالة كوجه من وجوه القراءات السبع (انظر في تفصيل ذلك السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، مبحث الإمالة والفتح وما بينهما، ح١، ص ٢٥٣). ويؤكد هذا المنحى الذي اختاره كاتب هذه النسخة الشريفة رسمه كلمة «أتاك» في قوله تعالى ﴿وهل أتيك حديث موسى﴾ بالياء، بل إنه أمال الهاء من «طه»، بشكل الهاء بالكسرة، وهي قراءة **أبي عمرو بن العلاء** المتوفى سنة ١٥٤هـ. (انظر **ابن زنجلة**: حجة القراءات، ص ٤٤٩)، و (**السيوطي**: الإتقان، ح ١، ص ٢٥٨)، ومع ذلك فقد أهملت ياء كلمة «في» من الإعجام في قوله تعالى ﴿له ما في السموات وما في الأرض﴾، غير أن كسر حرف الفاء فيها بشكله بنقطة حمراء من تحته كاف للدلالة عليها (انظر اللوحة الأولى).

ورق هذا المصحف من الرق وخطه كوفي قديم، وحروفه منقوطة بحبر أسود، أما كتابة كلماته، فقد جاءت على قراءة أبي عمر بن العلاء المتوفي سنة ١٥٤هـ.



• لوحة رقم (١) مصحف المتحف الإسلامي في القدس.



• لوحة رقم (٢) مصحف المتحف الإسلامي في القدس.

٢- **الشكل أو الضبط**: جاء هذا المصحف مشكولاً بنقط على النحو الآتي:

آ - الفتحة نقطة حمراء فوق الحرف مباشرة. (انظر اللوحة الأولى: النقط الحمراء فوق الحروف: التاء، والراء، والقاف، والواو، والكاف، في المتقين، وتنذر.... قوما....وكم).

ب - **الضمة**: نقطة حمراء بعد الحرف المضموم (انظر اللوحة الأولى: النقطة الحمراء بعد الحروف: التاء، واللام، والتاء، والهاء، والعين، والسين في: المتقين وتنذر..لدا...قبلهم...تحس...تسمع...).

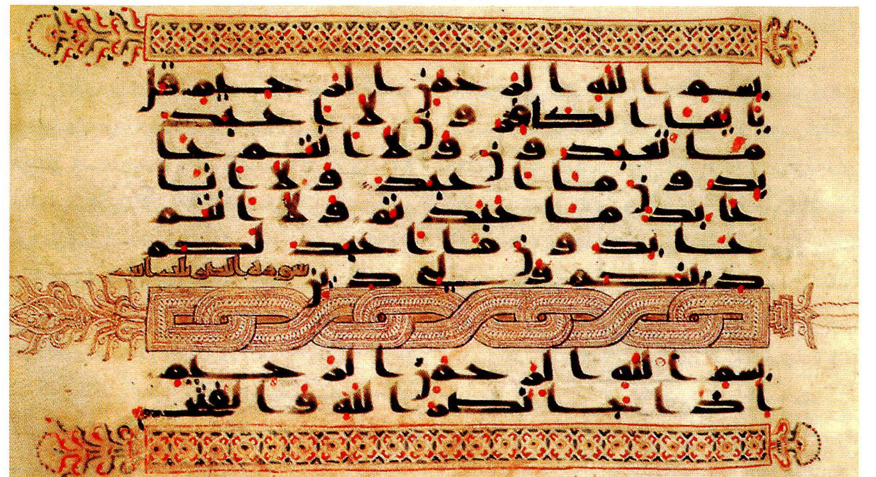
ج - **والكسرة**: نقطة حمراء تحت الحرف (انظر اللوحة الأولى: النقطة الحمراء تحت الأحرف: الذال، والباء، والهاء، والميم، والحاء في: وتنذر به..من... تحس).

د - **وتنوين الفتح**: نقطتان رأسيتان، في الغالب على يمين ألف التنوين (انظر: قوما لدا...ركزا...تذكره.... تنزيلا). ويلاحظ أن صاحب هذه المخطوطة قد سها عن إعجام التاء المربوطة في «تذكرة» مع أنه أعجمها في مواضع أخرى. (انظر تدليلاً على إعجامه لها في اللوحة الثانية، الكلمات: همزة، لمزة، الحطمة، الموقدة، الأفئدة، موصدة).

لشكل وضبط المصحف استخدمت النقاط الملونة، وأهمل الحرف الساكن، وخلت همزة الوصل من رمز يبينها.



• لوحة رقم (٣).



• لوحة رقم (٤).

هـ- **وتنوين الكسر**: نقطتان حمراوان أفقيتان تحت الحرف المنون (انظر تمثيلاً الكلمات: «أحد» في اللوحة الأولى، و«خسْر» «همزة لمزة ... عمد ممدة» في اللوحة الثانية.

و - **وتنوين الضم**: نقطتان حمراوان بعد الحرف المنون به (انظر تمثيلاً الكلمات: ويل، موصدة ... في اللوحة الثانية).

ز - **همزة القطع**: نقطة حمراء على الألف إذا كانت هذه الهمزة مفتوحة (انظر تمثيلاً: أهلكنا ... أحد ... أو ... أنزلنا، في اللوحة الأولى)، وإن ...فإنه... إله إلا ...إذ، في اللوحة الأولى). وهي نقطة حمراء في موضع الهمزة، إن كانت الهمزة على النبرة: (انظر تمثيلاً .... في اللوحة الثانية، وشانئك في اللوحة الثالثة)، وكانت الهمزة على السطر (جاء) في اللوحة الرابعة.

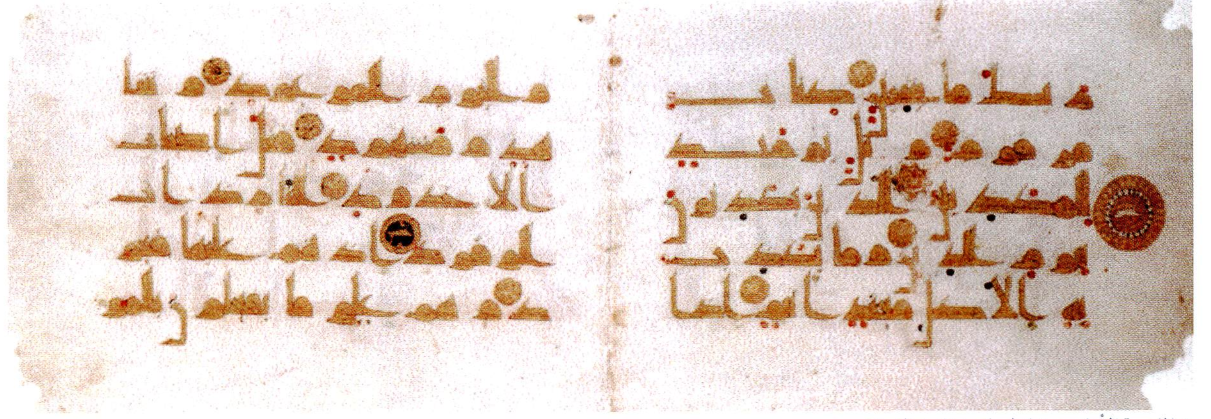
وإذا كانت الهمزة همزة مد رمز لها بنقطتين حمراوين (انظر تمثيلاً القرآن في اللوحة الأولى، وآمنوا في اللوحة الثانية)، وقد توسع هذا الناسخ في استخدام النقط الحمراء لتشمل أيضاً الشدّة، فهي نقطة حمراء فوق الحرف الذي شدته مفتوحة، وتحته إن كانت الشدة مكسورة (انظر تمثيلاً: الله، الرحمن، الرحيم، ...إلا الذين .. بالحق، لكل...إن... كلا، في اللوحة الثانية، ولكنه لم يلتزم بهذه المنهجية، وكثيراً ما كان يسهو عن التشديد. وليس في هذه المخطوطة رمز للسكون، بل يترك الحرف الساكن مهملاً، وكذلك يقال عن همزة الوصل، فلا رمز لها فيها.

٣- تقطيع حروف الكلمة الواحدة بين سطرين:

لعل مما يبعث على اللبس في قراءة هذه المخطوطة أحياناً وعلى غير المتدرب هو تجزئة حروف الكلمة الأخيرة في السطر، إن لم تكتمل حروفها فيه، ونقل ما بقي منها إلى السطر التالي، (انظر تمثيلاً في اللوحة الأولى: السموا... وبقيتها، وهي التاء في السطر الذي يليه، ا..لا، فالهمزة في سطر وبقيتها في الذي يليه. وانظر في اللوحة الثانية: ا... منوا، فالمدة في سطر وبقيتها في الذي يليه... وهكذا في : وتوا... صوا... و... عدده، أخلد...ه، الأفئدة....ة). ومعلوم أن الظاهرة شائعة في تراثنا العربي الإسلامي جملة، يعرفها كل المشتغلين بتحقيق كتب التراث.

٤- رمز الفواصل القرآنية (الآيات):

اختار هذا الكاتب ثلاث شرطات هكذا (///) إشعاراً



• اللوحة الأولى، من كتاب كنوز الفن الإسلامي.

بنهاية الآية. وقد ذكر الأستاذ **خضر سلامة**، مؤلف هذا الكتاب أن في المخطوطة حروفاً جعلت على صفحات المخطوطة مكتوبة باللون الذهبي، جعل بعضها في دارات جميلة أو بدون تلك الدارات، وقد روعي في كتابة تلك الحروف أن تكون دالة على عدد آيات السورة إن كان عددها عشر آيات فأكثر، فالعشر الأول تقابل بالحرف (ي)، والحرف (ك) يقابل الآية عشرين في عدد آيات السورة، والآية ثلاثون يقابلها حرف (ل)، والآية أربعون يقابلها حرف (م)، وذلك بحسب نظام الجمل المعروف: وليس في اللوحات المصورة في كتاب خضر سلامة شيء من ذلك. (انظر ، ص٤٩ - ٥٥)

أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص	ق	
٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠	١٠٠	
ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ	
٢٠٠	٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠	

٥- أسماء السور وعدد آياتها:

كتبت أسماء السور وعدد آياتها في يمين الشريط الموشى حيناً، وفي يساره حيناً ثانياً، وخارجه حيناً ثالثاً، وهي في هذه المواضع جميعاً مكتوبة بالخط الكوفي الخالي من الإعجام والشكل، ففي شريط اللوحة الأولى نقرأ: سورة طه وهي مئة وأربع وثلاثون آية. وفي شريط اللوحة الثانية الأيسر نقرأ: سورة الهمزة وهي سبع آيات، وفي نهاية سورة الكوثر نقرأ خارج الشريط: سورة الكافرين، وهي ست آيات وفي اللوحة الرابعة، وخارج الشريط نقرأ: سورة النصر ثلاث آيات أي (سورة طه وهيماية آية وأربع وثلاثون آية، سورة الهمزة وهي سبع آيات، سورة الكافرون وهي ست آيات، سورة النصر ثلاث آيات على التوالي)

٦- الخط الكوفي:

هو الخط ذو الزوايا القائمة، والخط المربع والمتعامد، وهو يعد من الخطوط التي تصعب قراءتها، يلاحظ ذلك في رسم حرف النون المفردة، فهي تشاكل إلى حد ما حرف السين والشين حين يقعان في نهاية الكلمة (انظر في كلمتي: المتقين... وتحس، في اللوحة الأولى)، ثم تشابه شكلي الذال والدال مع شكل حرف الراء.

وعلى أية حال فإن الإلْف وحده مع شيء من الفطنة والنباهة يزيل تلك الحواجز بين القارئ والمخطوط الذي خط بهذا الرسم الكوفي أقدم الخطوط العربية المعروفة.

٧- التزيين سمة بارزة في هذا المصحف:

وهو على أشكال وهيئات مختلفة، تبين مهارة من قام بهذا العمل الجليل.

ثانياً: لوحات المصاحف الكوفية في «كنوز الفن الإسلامي».

نقع في هذا الكتاب على أربع لوحات من أربعة مصاحف مختلفة، والجامع بينها أنها جميعاً كتبت على الرق بخط كوفي، لا يعرف بالضبط تاريخ نسخها، وإن كان المرجح أنها كتبت في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، أو الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وأن مصدرها جميعاً هو تونس. ونظراً لصعوبة قراءة هذه اللوحات فسأعمد إلى كتابتها تباعاً:

آ - اللوحة الأولى: تشكلت هذه اللوحة من صفحتين كتبت كلماتها بماء الذهب وفصل بين الآيات بنجمة ثمانية مذهبة، وثبت على يمين الصفحة الأولى دائرة مذهبة موشاة في وسطها كلمة «عشر»، وثبت على يمين الصفحة الثانية دائرة موشاة مذهبة، فيها كلمة «خمس»، ولا يخفى على أدنى مثقف بالثقافة الإسلامية القرآنية دلالة هذين المصطلحين.

حوى كتاب معرض كنوز الفن الإسلامي بجنيف ١٩٨٥م، أربع لوحات بالخط الكوفي، من أربعة مصاحف غير مؤكد تاريخها.



اللوحة الثانية، من كتاب كنوز الفن الإسلامي.

الصفحة الأولى: راك ما سجين كتاب
مرقوم ويل يومئذ
للمكذبين الذين يكذبون
بيوم الدين وما يكذب
به إلا كل معتد أثيم إذا

الصفحة الثانية: واليوم الموعود وشا
هد ومشهود قتل أصحاب
الأخدود النار ذات
الوقود إذ هم عليها قعو
د وهم على مايفعلون بالمؤ

في المصحف المكتوب بماء الذهب (اللوحة الأولى)، استخدمت الشرط القصيرة كنقاط، والنقاط السوداء للدلالة على أن الحرف مشدد، والنقط الحمراء للضبط.

يلاحظ أن في كل صفحة خمسة أسطر، وفي كل سطر أربع كلمات أو خمس في الغالب، وقد اختار هذا الناسخ الشرطة القصيرة (-) بدلاً من النقطة للحرف المعجم بها، وشرطتين قصيرتين للدلالة على النقطتين، وثلاث شرطات للدلالة على ثلاث نقط، (انظر: سجين كتاب مرقوم، وشاهد ومشهود قتل....) في حين اختار النقطة السوداء للدلالة على أن الحرف مشدد، (انظر: سجين، للمكذبين، الذين، الا كل)، فإن كانت النقطة السوداء فوق الحرف، عنت أنه مشدد مفتوح، وإن كانت تحته فهو مشدد مكسور، وإن كانت في قوسه، فهو مشدد مضموم (كل).

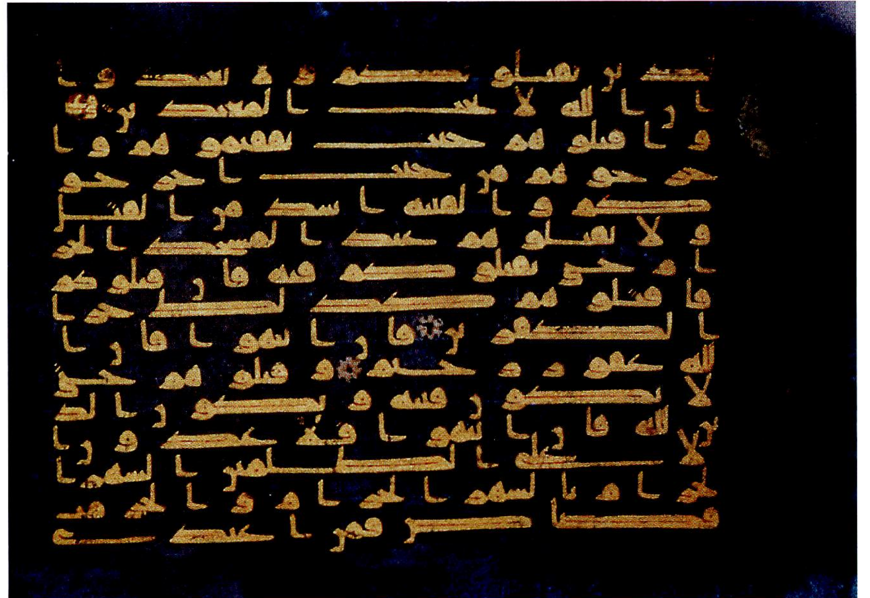
أما النقط الحمراء فهي للضبط، وهي في دلالتها ومواقعها لا تختلف عما وجدناه في مخطوطة المتحف الإسلامي آنفة الذكر، في حين اختار صاحب هذه المخطوطة النقطة السوداء للدلالة على همزة القطع (انظر: إلا... أليم، إذا.....أصحاب)، ويلاحظ أن التزيين والتنميق خارج إطار السور القرآنية وكتابتها لا وجود له في هذه اللوحة، كأنه اكتفى بالخط نفسه، وبالفواصل بين الآيات وأشكالها الجميلة.

ب - اللوحة الثانية:

تشكلت هذه اللوحة أيضاً من صفحتين كتبتا بالحبر الأسود، وفيهما قوله تعالى:

منهما السدس	فإن آنستم منهم
مما ترك إن كان	رشداً فادفعوا
له ولد فإن لم	إليهم أموالهم
يكن له ولد	ولا تأكلوها
وورثه أبواه	إسرافاً وبداراً

يلاحظ هنا ما لوحظ على اللوحة الأولى، ففي كل صفحة خمسة أسطر، وفي كل سطر كلمتان أو ثلاث كلمات، بنقصان بين عدد الكلمات في السطر الواحد. أما الفواصل بين الآيات، فلا يظهر في اللوحة ما يشير إليها، وإن ذكر في الكتاب - كنوز الفن الإسلامي - ص ٤٥ - أن الناسخ اختار لها الخطوط الباهتة المائلة، واحتفظ الناسخ بالشرطة القصيرة للدلالة على نقطة الإعجام، والشرطتين القصيرتين للدلالة على نقطتي الإعجام، كما فعل ذلك صاحب المخطوطة السابقة (انظر: متها.... ترك..إن.. يكن....وورثة)، وظلت النقط الحمراء للدلالة على الشكل، تماماً، كما كان الشأن في المخطوطتين السابقتين، ورمز لهمزة القطع بنقطة سوداء، تحت الحرف المهموز المكسور، وبنقطة سوداء فوقه، إن كان مفتوحاً (فإن...أنواه...).



اللوحة الثالثة، من كتاب كنوز الفن الإسلامي.

ج - اللوحة الثالثة:

هذه اللوحة صفحة واحدة مكتوبة باللون الذهبي على رق أزرق، وهي تبدأ بجزء من الآية ١٩٠ من سورة البقرة إلى قوله تعالى «فمن اعتدى» من الآية ١٩٤ منها.

﴿الذين يقتلونكم ولا تعتدوا / إن الله لا يحب المعتدين / واقتلوهم حيث ثقفتموهم وأ / خرجوهم من حيث أخرجو / كم والفتنة أشد من القتل / ولا تقتلوهم عند المسجد الحر / ام حتى يقتلوكم فيه فإن قتلوكم / فاقتلوهم كذلك جزاء / الكفرين فإن انتهوا فإن الله غفور رحيم﴾.

ففي هذه الصفحة خمسة عشر سطراً، في كل سطر ثلاث أو أربع كلمات، وقد تزيد إلى خمس، والكتابة منسقة تنسيقاً بديعاً. ويبدو حرص الناسخ الشديد على إضفاء صفة الروعة والتنظيم، لا في اختياره للأرضية الزرقاء الجميلة حسب، بل أيضاً في طريقته في مطّ بعض الحروف مطاً أسهم في خلق هذا التناسق. وقد فصل الناسخ بين فواصل الآيات بدوائر محلاة بلون مغاير للون الذهبي الذي كتبت به المخطوطة (انظر ص ٣٦ من المصدر).

ومما يلاحظ على هذه المخطوطة أنها خلت من الإعجام ومن الشكل إلا ما جاء من إعجام الكلمات «القتل.... فاقتلوهم...حتى....فلا»، وجاء الإعجام بشرطتين قصيرتين دلالة على النقطتين. إن إعجام هذه الكلمات وحدها دون سائر الكلمات أمر يثير التساؤل. ومما تجب ملاحظته أيضاً كتابة: يقتلوكم.... ولا تقتلوهم..... حتى يقتلوكم ..فإن قتلوكم.... الكفرين.... الظالمين.... والحرمت» فقد سقطت من هذه الكلمات جميعاً الألف القصيرة الدالة عليها في رسم المصحف» يقتلونكم.... تقتلوهم...يقتلوكم....الظلمين، والحرمت».

د - اللوحة الرابعة:

في هذه اللوحة المكتوبة بالحبر الأسود نقرأ من سورة الإسراء من الآية ٧٦ - ٨١:

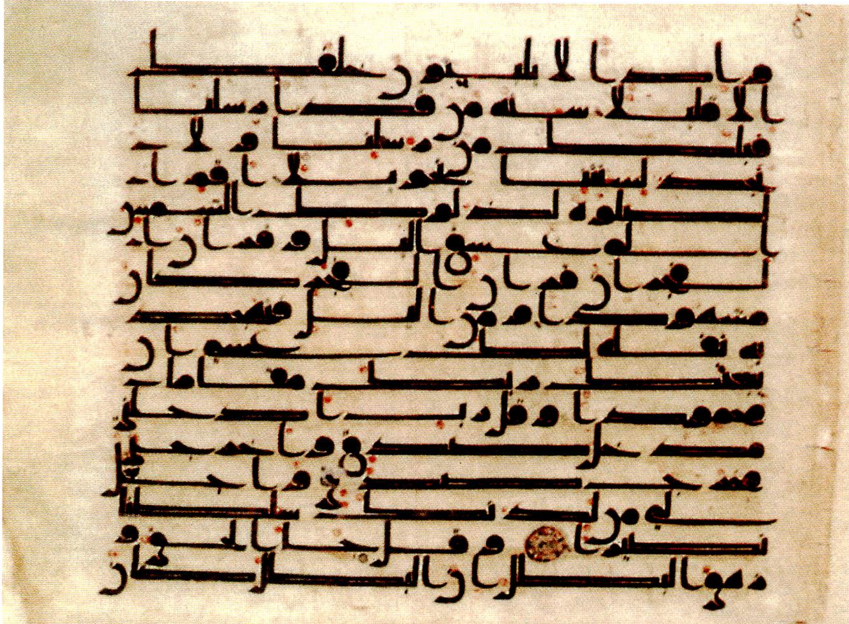
﴿وإذا لا يلبثون خلافك / إلا قليلاً سنة من قد أرسلنا / قبلك من رسلنا ولا / تجد لسنتنا تحويلا أقم ا / لصلاة لدلوك الشمس إلى غسق اليل وقرآن ا / لفجر إن قرآن الفجر كان / مشهودا ومن اليل فتهجد / به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاماً محموداً﴾.

ضمت هذه الصفحة ستة عشر سطراً في كل سطر ثلاث كلمات أو أربع وقد يكون في بعضها خمس. وهي كسابقتها من حيث عناية كاتبها بحسن التنظيم والتنسيق، غير أنها جاءت معجمة الحروف مشكولة، أما الإعجام فجاء بتلك الشرطات القصار بدل النقط، مما سبق بيانه. وأما الشكل فجاء بنقط حمراء على نحو ما مر في دراستنا، وكذلك يقال عن رمز همزة القطع، إذ جاء فيها بنقطة حمراء تحت الألف التي همزة قطعها مكسورة، وفوقها إذا كانت همزة القطع مفتوحة، وتجيء. النقطة الحمراء بعد الألف إذا كانت همزة القطع على السطر، في مثل «جاء»، غير أن الناسخ اكتفى بنقطة حمراء واحدة فوق الألف للدلالة على المد في مثل «قرآن».

وعمد الناسخ في نهايات بعض الأسطر إلى رسم شرطة سوداء عميقة، حرصاً منه على إخراج أسطره متناغمة الشكل منسقة (انظر في اللوحة: الأسطر ٣-٤-٦-٩) كما عمد إلى وضع شرطات قصار مائلة، إشعاراً بالفواصل ونهايات الآيات، وظلت ظاهرة توزيع حروف بعض الكلمات في نهايات بعض الأسطر سمة مشتركة بين لوحات هذه المخطوطات جميعاً.

وأخيراً فقد أمال الناسخ «عسى» حين أثبت لها الإعجام «عسي»، ولدى رجع النظر في هذه اللوحات المصورة، لنسخ من المصاحف مختلفة، يبين عما بينها من توافق وائتلاف في رسم الحروف، وفي إعجامها وشكلها جملة، أو ما بينها من افتراق، في رموز الإعجام بخاصة. وتظل قضايا التزيين والتنميق وإخراج الصفحات منظمة شأناً آخر: يسأل فيه عن منزلة صاحب المخطوطة، ومن كتبت له، فمن البدهي أنه كلما جود مجود مخطوطته عنى ذلك أنه كان ثرياً، أو أن من كتبت له النسخة وأهديت إليه كان عالي المنزلة، ثرياً ■

اللوحة الثالثة، مثال للكتابة باللون الذهبي على رق أزرق، بخمسة أسطر في تنسيق بديع للكلمات والسطور، مع خلو من الإعجام والشكل إلا في بعض الكلمات.



• اللوحة الرابعة، من كتاب كنوز الفن الإسلامي.



حاوره: الخطاط الجيلاني الغربي*

توجت مجهوداته بتأليف الكتاب المرجعي «تبسيط الخط الكوفي».

يشهد فن الخط في تونس، صحوة نوعية متميزة، لم يسبق لها مثيل، يظهر ذلك جلياً في إنتاج الشباب التونسي الإبداعي، وفي القدرة الفائقة على رسم الحروف العربية وتركيبها وإبرازها، في صور وأشكال بديعة، تجلب الإعجاب والتقدير. هذا ما لاحظته خلال مواكبتي لفعاليات أيام الخط العربي، المنتظمة ببيت الحكمة بقرطاج، في هذه السنة ٢٠٠٧م. هؤلاء الشباب الذين يحملون مشعل فن الخط بتونس، قد وقع تأطيرهم وتوجيههم الوجهة الصحيحة من قبل أساتذة تونسيين أكفاء في فن الخط.

ومن هؤلاء، الأستاذ الفاضل **المنجي عمار**، أستاذ فن الخط، وأستاذ التربية الإسلامية سابقاً. لقد كرس الفنان الموهوب **المنجي عمار** حياته في تدريس فن الخط، في مختلف الفضاءات المحلية والدولية، وإلقاء المحاضرات القيمة، في فن الخط وما يتبعه، وكذلك المشاركة في كثير من المهرجانات والندوات الثقافية والتربوية والفنية، كما شارك في كثير من المعارض الجماعية، محلياً ودولياً إلى جانب فوزه بميداليات ومكافآت عديدة.

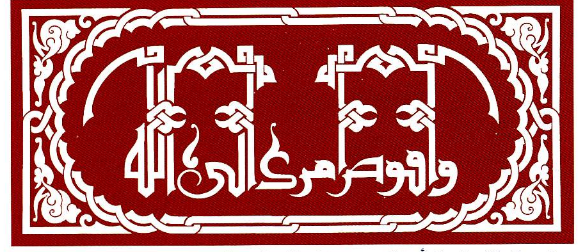
ومن جهة أخرى، أصدر الأستاذ **المنجي عمار** كراسات تعليمية خاصة بتلاميذ المدرسة الأساسية أسهمت بدورها في تحسين خطوط التلاميذ في هذا المستوى. وقد توج مجهوداته في فن الخط، بتأليف مرجعي مهم بعنوان تبسيط الخط الكوفي، يعلم الهواة قواعد الخط الكوفي بطريقة سهلة، وبأسرع وقت ممكن.

زرنا الأستاذ **المنجي عمار** في منزله بضاحية إريانة، إحدى ضواحي العاصمة التونسية، فوجدناه بخير وفي صحة جيدة، علماً بأنه أب لولدين وبنت، وجد لأربعة أحفاد، متقاعد منذ حوالي عشر سنوات، ويقضي أوقاته في العناية بالأحفاد ومستلزمات الأسرة والمطالعة والتأليف، في كل ما له صلة بالخط العربي خاصة. وكان لنا معه الحوار الآتي:



الخطاط المنجي عمار.

* خطاط من تونس



• لوحة بالكوفي للأستاذ محمد الصالح الخماسي.



• المنجي عمار مع أستاذة محمد الصالح الخماسي.

■ **أستاذي، هل لكم أن تحددوا مراحل حياتكم الفنية، وبمن تأثرتم أثناء دراستكم لفن الخط؟**

لقد كنت مولعاً بالخط العربي منذ مراحل التعليم الابتدائي، إذ كان من بين المعلمين خطاطون، شجعوني على تحسين خطي ومدي بلوحات خطية صغيرة، من إنتاج أستاذنا المرحوم **محمد الصالح الخماسي**، فأثرت في نفسي ومن هناك انطلقت أبحث عن الصحف والمجلات المصرية، وأقلد ما بها من عناوين أبهرتني بجمال خطوطها.

وفي التعليم الثانوي بمدينة (صفاقس) - مسقط رأسي - درست خط النسخ على يد أستاذ مختص، وكذلك زمن الدراسة بدار المعلمين. وفي سنة ١٩٦٠م، سنة التخرج والتدرب بالعاصمة، التقيت بالأستاذ **محمد الصالح الخماسي** الذي زاد في تنمية مواهبي وتركيز قواعد الخط، على امتداد أربع سنوات، بمعهد الفنون الجميلة بالعاصمة، وكان على أبواب التقاعد، فوقع تعييني مكانه أستاذاً للخط العربي بدار المعلمين بتونس، وهذه أول مرحلة من مراحل التدريس ما زلت أذكرها. بعدها درست فن الخط في كثير من المعاهد التونسية، منها معهد بو رقيبة للغات الحية ومعهد الفنون الجميلة بتونس. وكذلك في مختلف الفضاءات الثقافية، إلى أن بلغت سن التقاعد المبكر سنة ١٩٩٤م.

■ **كانت لكم علاقة وطيدة، تربطكم بأستاذكم المرحوم محمد الصالح الخماسي الخطاط، امتدت فترة طويلة قبل تقاعده وبعده. فهل يمكنكم أن تحدثونا بإيجاز، عن حياته إنساناً وفناناً؟**

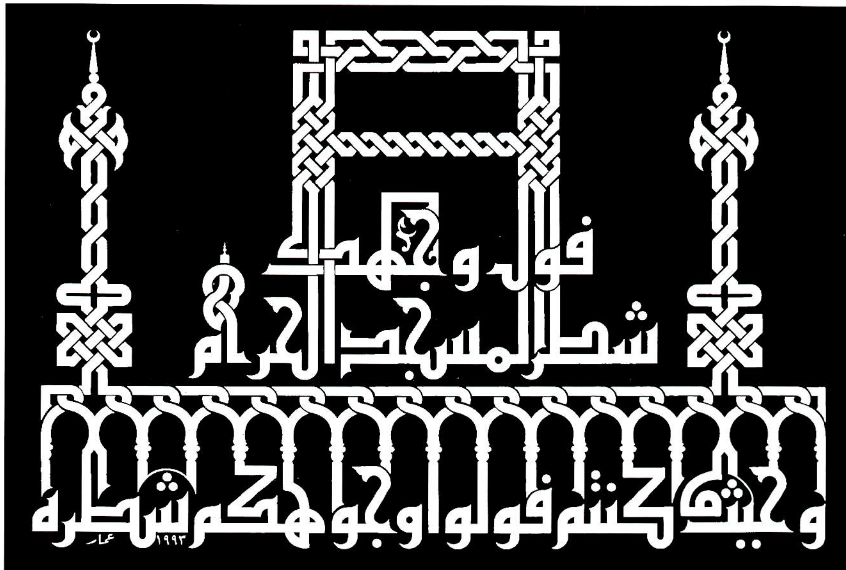
نعم، الأستاذ **محمد صالح الخماسي** مولود سنة ١٩١٠م، بمدينة بنزرت، وتوفي سنة ١٩٩٢م، له بنت وحيدة كانت محل عنايته ورعايته وإلهاماته، توفيت على إثر حادث بعد إنجاب طفل، ثم توفيت زوجته. أثر ذلك كثيراً على حياته، فانكب على تربية الحفيد الذي كان مؤنسه الوحيد إلى أن بلغ سن الرشد. لقد كانت حياته الفنية مليئة بالعمل المتواصل والعطاء الفياض والإنتاج المتنوع، نذكر منها، إنشاء مكتب للخط العربي والرسم سنة ١٩٣٢م، وتأسيس دار الفنون ومطبعتها، وكتابة عناوين جل الصحف والمجلات التونسية، إلى جانب تدريس فن الخط بجميع أنواعه، في مختلف المعاهد الثانوية والعليا بتونس، فتخرج على يديه جيل من الطلبة الذين حملوا المشعل من بعده، وما زلت أذكر أنك أحد تلاميذه المتميزين في فن الخط. مع الملاحظة أن بعض الخطاطين بتونس، ما زالوا متأثرين بمنهج الأستاذ **محمد الصالح الخماسي** وقواعده، وبعضهم الآخر شق طريقه نحو المشرق العربي، ليأخذ من كبار أساتذة الخط وأمشاقهم وكتبهم.

كان يستعمل المربعات المطابقة لمربعات الكراس المتداول في المدارس خلافاً للمشارقة الذين استعملوا النقطة مقياساً.

■ **قلتم إن المرحوم الخطاط محمد الخماسي اعتمد منهجاً ذاتياً، لتعليم فن الخط العربي. ما مواصفات هذا المنهج؟**

يرتكز المنهج الذاتي الذي اتبعه المرحوم **محمد صالح الخماسي**، خلال تعليم الخط العربي في مختلف الفضاءات، على تقديم الحروف حسب أجزائها، كالجيم والحاء والخاء، مع العين والغين والنون مع القاف والسين والصاد، هذا من ناحية، ومن ناحية القواعد، فهو لا يستعمل النقطة كمقياس لأبعاد الحروف بل يستعمل المربعات المطابقة لمربعات الكراس العادي والمتداول في المدارس والمعاهد التونسية وهذا يختلف

«إن همي الأول والأخير هو التعريف بالخط العربي ونشره داخل البلاد وخارجها».



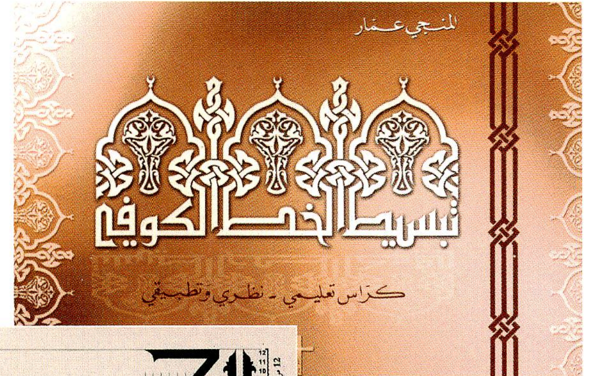
• لوحة للخطاط المنجي عمار.

تماماً عن منهج المشارقة الذي يرتكز على تقديم الحروف حسب ترتيبها الألفبائي. هذا ما نلاحظه أيضاً، بصورة جلية، في كراساته الشهيرة باسم «المنهج الحديث لتحسين الخط العربي».

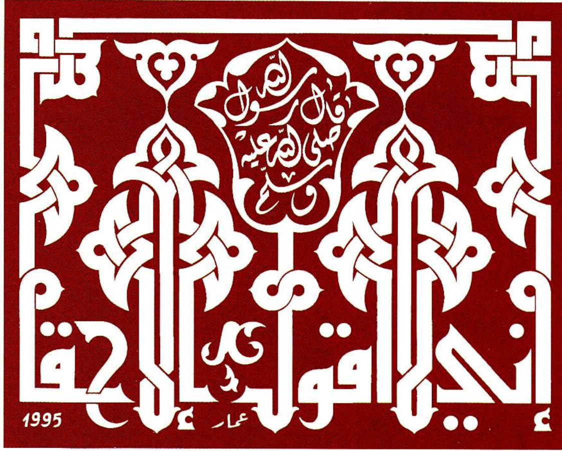
■ أستاذي العزيز، أذكر جيداً أن حياتكم في دار المعلمين وخارجها، كانت هي الأخرى مليئة بالنشاط والإنتاج، فهل لكم أن توجزوا لنا هذه الأنشطة، ما علمنا منها وما لا نعلم؟

ليس من السهل أن أحصي هذه الأنشطة مهما أوجزت، إلا أن همي الأول والأخير هو التعريف بالخط العربي ونشره داخل البلاد وخارجها، حتى يصل الحرف العربي إلى جميع بقاع الأرض، وأول هذه الأنشطة تنظيم معارض خطية من إنتاج الطلبة، وقد عشت أنت بالذات بعض هذه المعارض والرحلات التي كنا ننظمها لهذا الغرض في شتى المناسبات، وخاصة في فترة الستينيات، حين كان الخط في بلادنا منسياً وكذلك في معظم البلاد العربية فلا معارض ولا مدارس تذكر ولا مؤلفات ولا حظ لفن الخط في معارض الفنون التشكيلية.

«إن الفنان لن يتقدم إلا بالنقد الفني النزيه واستشارة أهل الذكر وكبار الخطاطين»



■ لا شك في أن المعارض الشخصية والجماعية، محلياً ودولياً، تسهم بدورها في التعريف بالخطاط، وتبرز مستواه الفني، وتحفزه على الإبداع والابتكار. هل لكم - أستاذي - أن تذكروا لنا أهم المعارض التي أسهمت في دعم مستواكم الفني والإبداعي؟



• لوحة للخطاط المنجي عمار.

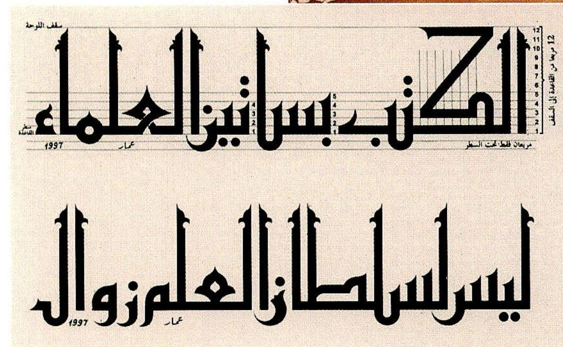
أول مشاركة لي، ذات بال، كانت في المهرجان الأول للخط العربي ببغداد، ثم المهرجان الأول للخط العربي بالرباط وبعد ذلك وجّهت لي دعوات للعرض والمحاضرات والإشراف على دورات تدريبية في جزيرة «لارينيون»، وجزر القمر بالمحيط الهندي، وكذلك النيجر والمركز الوطني لفنون الخط بتونس. إلى جانب دورات مماثلة محلية وجهوية. وما زلت إلى الآن أتوصل ببعض الدعوات المماثلة.

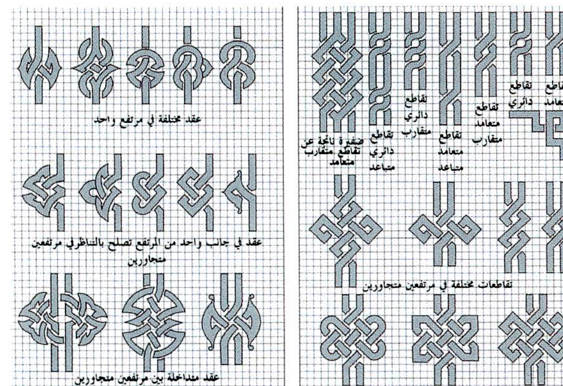
ومن خلال المعارض الشخصية والجماعية، وبفضل النقد البناء والملاحظات وآراء الزائرين وأهل الاختصاص، في فنون الخط والزخرفة، ارتقى مستواي الفني بصفة ملحوظة. والأكيد أن الفنان لن يتقدم إلى الأمام إلا بالنقد الفني النزيه، واستشارة أهل الذكر وكبار الخطاطين، فتكون لدي زاد معرفي وتقني، ساعدني على تخطي الصعوبات والهفوات التي وقعت فيها سابقاً، ككل فنان محترف ما زال في البداية. واليوم والحمد لله، أشعر بأني في مستوى لا بأس به ومجموعة اللوحات المنشورة في كراسي (تبسيط الخط الكوفي) خير دليل على ذلك.

■ هل أنتم مرتاحون اليوم لمستوى تلاميذكم في فن الخط؟ ما النصائح التي تتوجهون بها إلى الهواة والمبتدئين في هذا المجال؟

نعم، إني أشعر اليوم بفخر وارتياح للمستوى المرموق الذي بلغته مجموعة نيرة من تلاميذي في مختلف الخطوط. أذكر على سبيل المثال: حضرتكم، **وإبراهيم ميلاد، والمختار علي**، وهؤلاء جميعاً شاركوا في جل المسابقات المحلية والدولية نذكر منها: مسابقة إرسيكا الدولية، ومسابقة بيت الحكمة، ومسابقة مركز فنون الخط في تونس، وتحصلوا

«إن التدرج يتيح للمتعلم الارتقاء بكتابة الحرف إلى مستوى التجويد».





• كتاب تبسيط الخط الكوفي للخطاط المنجي عمار.

على جوائز، كما شاركوا أيضاً في جل المهرجانات الدولية لفن الخط، وقدموا أعمالاً جيدة نالت إعجاب الجميع.

كما لا حظت، من خلال التدريس والتظاهرات الخطية، أن الشباب من مختلف الأوساط، ذكوراً وإناثاً، مقبلون على حذق الخط العربي، ولاحظت أيضاً إقبالهم المتزايد على أيام الخط في دورته الثانية، ببيت الحكمة بقرطاج، وتعلقهم الشديد بالورشات. وهم يرغبون في دراسة أنواع الخط العربي وطرق كتابتها وكيفية استعمال أدواتها، فهم متعطشون لهذا الفن، غير أن معظمهم لا يتحلى بالصبر للفوز بأحسن النتائج، وهذا ما يدفعني لنصحهم بالتريث واتباع التوجيهات والتدرب المتواصل، حتى تتمكن العين من قوة الملاحظة، وتتمكن اليد من إعداد القلم المناسب والتحكم في مسكة مسكاً صحيحاً، عند كتابة كل نوع من أنواع الخط، حسب قواعده وأصوله، وهذا ليس بالأمر السهل والهين.

■ أصدرتم كراسات تعليمية في فن الخط لتلاميذ المدرسة الأساسية، كيف تقيمون هذه التجربة مع تلاميذ هذا المستوى؟

لقد شاركت مع نخبة من المربين في تأليف كراسات لتلاميذ المدرسة الأساسية، راعينا فيها سن التلميذ المبتدئ، متدرجين به من السهل إلى الصعب، وقد رحب المعلمون بهذا المشروع الذي أعانهم كثيراً على تخطي صعوبات كل حرف، متصلاً أو منفصلاً، ومن أين يبدأ وكيف ينتهي. وهذه الكراسات هي أقرب لتعليم قواعد الكتابة لفن الخط، وقد سميناها وفق تدرجنا بها من مرحلة إلى أخرى، حسب نضج التلميذ، فهي في المستوى الأول «أتعلم الكتابة»، وفي المستوى الثاني «أحسن كتابتي»، وفي المستوى الثالث «أجيد الكتابة». ولا شك في أن هذا التدرج يتيح له الارتقاء بكتابة الحرف إلى مستوى التجويد.

■ لقد توجتم مسيرتكم الفنية بتأليف كراس مهم بعنوان: تبسيط الخط الكوفي، حدثونا عن هذا الكراس؟

إن عنايتي بالخط الكوفي وتبسيطه للهواة وكتابة نماذج متعددة وإنجاز لوحات فنية متميزة، جعلتني أفكر في جمع خلاصة ما توصلت إليه، في كراس متواضع للمبتدئين والهواة، ضمنته معظم ما يتعلق بالخط الكوفي، من غير تعمّق، وبأسلوب بسيط، يغني الطالب عن الأستاذ. وقد اخترت له من الأسماء «تبسيط الخط الكوفي»، وكتبت له مقدمة للهواة، وبسطة موجزة عن تاريخ الخط الكوفي وتنوعه، ثم قدمت أبجدية هذا الخط حسب مجموعات، على طريقة أستاذنا المرحوم **محمد صالح الخماسي**، وكثيراً ما كنت أحيل الطالب الذي يرغب في التوسع، على نماذج مصاحبة، لتنوع شكل الحرف الواحد، منفرداً وأولياً ووسطياً ونهائياً. فالصفحة اليمنى للبحث النظري، والصفحة اليسرى المقابلة للجانب التطبيقي. وفي الصفحات الأخيرة من الكراس قدمت معظم ما أنجزت من اللوحات مع التعليق عليها حتى يكون متكاملاً نظرياً وتطبيقياً. ونظراً لتبعيتنا الثقافية لفرنسا، وزياراتي المتعددة لبعض المعاهد الفرنسية التي تدرس العربية، فقد ترجمت لهولاء بعض الصفحات وبعض العناوين، تتمة للفائدة، ونزولاً عند رغبة من اقترح علي ذلك من الأساتذة المعنيين.

■ هل لكم إسهامات أخرى في ميدان التأليف؟

بالرجوع إلى ما توفر لدينا من أمشق في فن الخط، وكتب تحمل في طياتها نماذج لكبار الخطاطين وسيرهم، وما كتب عن تاريخ الخط وأنواعه ورجالاته، ومميزات كل مدرسة، حديثها وقديمها، استطعت أن أدون مذكرات في الموضوع، وأضع نماذج مختصرة للتدريس بمعهد الفنون الجميلة.

أما في بقية المعاهد والمناسبات، ونظراً لقصر المدة المخصصة لذلك، فقد اقتصرت على تنشيط ورشات عمل، مستعملاً في الغالب، الخط الكوفي بأسلوب مبسط، يرغب الهواة في ممارسته والإبداع فيه، بهدف التعلق بغيره من الخطوط اللينة.

■ أستاذي العزيز، أحياناً تجسدون المعنى المكتوب في شكل تعبيري مناسب، مثل ما جاء في صفحة (٧١) من كراسكم تبسيط الخط الكوفي؟ أرجو منكم أن تشرحوا لنا الطريقة المعتمدة في إنجاز مثل هذه الأعمال الصعبة نسبياً؟

هذا البحث عندي، ليس مقصوراً على الخط الكوفي فحسب، بل كثيراً ما كنت أبحث عن الموضوع الذي يمكن

«ليست كل المواضيع التي أريد تخطيطها قابلة للتجسيد».

«كان الأستاذ حسن قاسم أستاذي الأول في الخط الكوفي».



• المنجي عمار مع مجموعة من الخطاطين.

وضعه بتلك الطريقة، في الخطوط اللينة أيضاً، مثل لوحتي التي كتبتها بالخط الديواني «دوام الحال من المحال»، والتي وضعتها على شكل وردة، وهو أحسن مثال للتعبير عن ذلك،وكذلك قوله تعالى: «وبالنجم هم يهتدون» التي رسمتها على شكل نجمة. مع الملاحظة أنه ليست كل المواضيع التي أريد تخطيطها قابلة للتجسيد، وعندها أكتبها في وضع طبيعي داخل مربع أو مستطيل أو دائرة أو شكل بيضوي، وذلك حسب ملاءمة حروفها لذلك النوع من الخط والشكل.

باستحقاق، أستاذي الأول في الخط الكوفي. وتعددت الفرص فيما بعد لألتقي بالأستاذ القدير **يوسف ذنون** - أبقاه الله - وغيره من الخطاطين الذين زادوا في إثراء معارفي بهذا الخط. وكانت النتيجة جملة من الأعمال واللوحات المتميزة والمشاركات الفعالة، في كثير من التظاهرات الفنية، وقد جمعتها كلها في كراس تعليمي متواضع للهواة والمبتدئين، سميته «تبسيط الخط الكوفي»، كما قلت سابقاً.



• لفظ الجلالة واسم النبي محمد ﷺ بتشكيل كوفي للخطاط المنجي عمار.

«الخط الكوفي القيرواني خط مزيد ظهر في القرن الخامس الهجري في تونس».

■ لاحظنا من خلال تقييمنا لإنتاجكم الزاخر المتنوع وبخاصة في فن الخط الكوفي، التوافق الأسلوبي والمنهجي بين إنتاجكم وإنتاج حسن قاسم حبش؟ أين يكمن هذا التوافق؟

لقد كنت متعطشاً لدراسة الخط الكوفي، وما زودنا به أستاذنا محمد صالح الخماسي (رحمه الله) في هذا الفن لا يشفي الغليل، والمكتبات كانت فاقدة لأي أثر من ذلك. ورغم اطلاعي على بعض الآثار المكتوبة والمنقوشة، فإني بقيت أبحث عن مرجع أعود إليه في التدريس، حتى منَّ الله علي بهدية من أحد الزملاء، تتمثل في كتاب الخط الكوفي للأستاذ **حسن قاسم حبش** الذي جعلني أنطلق من جديد لأحلق في رحاب هذا الخط، وأستغل ما جاء فيه من قواعد وتاريخ ولوحات، في منتهى الروعة والابتكار والحداثة، التي خرجت به من صمت القبور والصخور إلى فضاء التعبير الجمالي الثر، بتنوع الزخارف على مختلف المحامل، فتأثرت به لثبات القاعدة وحسن التقديم، وقد عددته



• المنجي عمار، يعرض نموذجاً للخط الكوفي القيرواني.

■ يمتاز الخط الكوفي القيرواني بمسحة جمالية متفردة في شكلها، استعمله بعض الخطاطين التونسيين والمشارقة، في كثير من أعمالهم الفنية ونجحوا في ذلك. أرجو منكم - أستاذي العزيز - أن تقدموا لنا لمحة تاريخية موجزة عن هذا الخط العربي، وكيف كان الاهتمام به في بلادنا تونس؟

الخط الكوفي القيرواني كما هو مشهور هو خط فريد، من بين الخطوط العربية، ظهر في القرن الخامس الهجري، على يد أحد عباقرة الوراقين التونسيين الذي خط به مصحفاً مميزاً وممتازاً، لم يسبقه إليه أحد من قبله، ولم يقلده فيه أحد من بعده، إلا فيما ندر من بعض الخطاطين. وقد خط هذا المصحف في حجم كبير، تشمل كل صفحة خمسة أسطر متساوية على رق ناعم. ومن الجدير بالملاحظة أن الخطاط استنبط قاعدة خاصة لرسم الحروف. وقد حافظ على هذه القاعدة من بداية المصحف إلى آخر صفحة. والمتفحص لهذه الحروف يلاحظ تضخم بعض الحروف كالميم والهاء النهائية ورأس الواو والجزء الثاني من الدال، وتُرقّ أجزاء بعض الحروف النازلة والمعرقة كالراء والقاف والنون، وتتداخل الحروف بين الأسطر في الغالب، دون إحداث أي خلل بالمظهر الجمالي الموحد للصفحة الواحدة. وقد خطه الخطاط المشهور آنذاك **علي بن أحمد الوراق** سنة ٤١٠هـ، بطلب من المربية **فاطمة**، حاضنة **باديس بن منصور**، ثالث أمراء بني **زيري** في إفريقية،وجعلته وقفاً على جامع **عقبة بن نافع**، أول مسجد تم بناؤه بعد الفتح الإسلامي.

وقد تم تذهيب وخط المصحف من قبل الخطاط نفسه، والمؤسف أن بعض صفحاته قد اندثرت، لكنه ما زال يحتفظ بما بقي من صفحاته، بمتحف «رقادة»، بمدينة القيروان، وخط هذا المصحف هو الآن محل دراسة وتعليم بالمركز الوطني لفنون الخط بتونس.

■ يبدو أن الاهتمام بالخط المغربي في بلادنا في ازدياد

ملحوظ، وقد لاحظنا ذلك في أعمال كثيرة للهواة والمحترفين، وهو الخط الوحيد تقريباً الذي درّس في الكتاتيب التونسية من قبل المؤدبين، ويدرس حالياً في المركز الوطني لفنون الخط في تونس. هل لكم أن تحدثونا عن تطور هذا الخط في تونس؟

هو خط محلي، استعمله المؤدبون في الكتاتيب، لتعليم الصبية الكتابة على ألواح خشبية عند حفظ القرآن، واستعمله الوراقون للتدوين وكتابة المصاحف، واعتنى به الأندلسيون، فأعطوه طابعهم الخاص واستعملوه لأغراض نفسها وأكثر. وقد اشتهر بالخط المغربي نسبة إلى مكان نشأته وتطوره ورسوخ قدمه، وهو أقرب إلى الكتابة العادية منه إلى الخط الفني المقنن. ولعل ذلك راجع إلى بعد الشقة بين المشرق والمغرب. فلم تؤثر فيهم بعض جوانب التقنين المشرقي، والتزام قواعد **ابن مقلة وابن المستعصمي**، أو لعل ذلك راجع إلى طبيعة التحدي الذي امتاز به المغاربة في هذا الجانب، واعتزازهم بكل



لوحة بالنستعليق للخطاط المنجي عمار.

ما هو محلي، وتشبثهم بالتقليد الموروث جيلاً عن جيل. وهذا الجانب من الانغلاق الداخلي، لا نجده في نوع الكتابة فحسب، بل نجده في الترتيب الألفبائي للحروف العربية الخاص بهم وحساب الجمل، أي القيم العددية للحروف، والموضوع واسع يستحق دراسة كاملة.

أما طريقة تعليم الكتابة، فلم تكن بالتدرج - انطلاقاً من الحرف إلى الكلمة ثم الجملة - بل كان المؤدب يرسم من الوهلة الأولى للصبية جملة أو آية في سطر واحد على اللّوح، فيعيدها الصبي مرات، حتى تتمكن يده من الكتابة وعينه من القراءة، ثم ينتقل به إلى كتابة سطر آخر بعد محو اللوحة، والمؤدبون أنفسهم تعلموا بالطريقة نفسها التي يعلمون بها. وكذلك شأن الوراقين.

أما المقياس المعتبر في رسم الحرف متصلاً ومنفصلاً فهو خاضع إلى الذوق الشخصي للمعلم، وكيفية نطقه للحروف رقة وتضخيماً. ولهذه الأسباب تعددت أنواع الكتابة المغربية، ما حدا ببعض المهتمين من المؤرخين إلى استنساخ القواعد، من خلال المخطوطات، فوجدوا بعض الصعوبات في قراءتها، علاوة على حصر أنواعها واستخراج قواعدها.



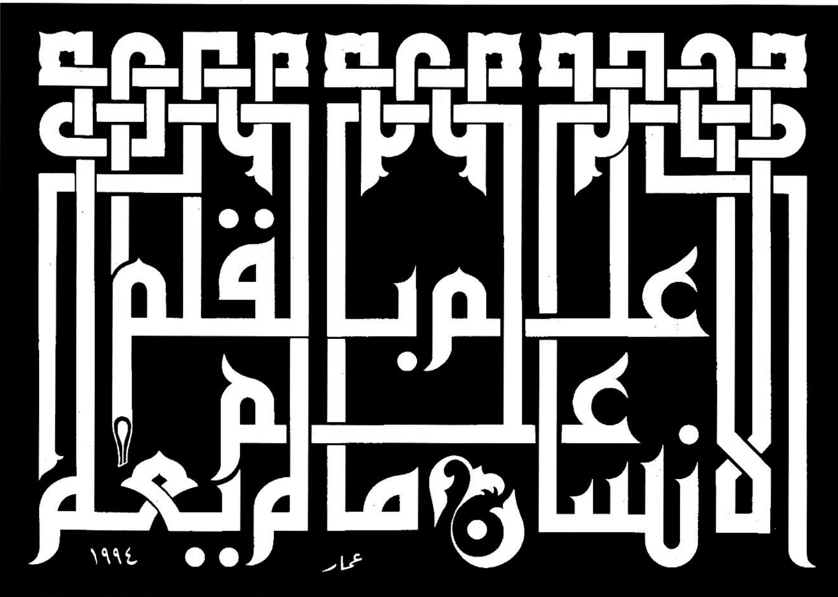
لفظ الجلالة واسم النبي محمد ﷺ بتشكيل كوفي للخطاط المنجي عمار.

■ لقد فزتم في إحدى المسابقات التي تنظمها (إرسيكا)، وبالتحديد في مسابقة ابن البواب. ما هو شعوركم نحو هذا الحدث السعيد؟

طبعاً لقد بذلت جهداً كبيراً في إعداد اللوحة المطلوبة بالخط الكوفي وكان عندي أمل كبير في فوزها وكنت متخوفاً من قيمتها الفنية بين عشرات بل مئات اللوحات المرشحة لذلك، حتى ظهرت النتائج والحمد لله كانت لوحتي من بين الفائزات، فأثر ذلك في نفسي كثيراً وجعلني أشعر بالفرح والاعتزاز بثمرة ما بذلته من الجهد. وقد دفعني ذلك إلى توطيد العزم على مواصلة السير بخطى حثيثة، رغبة في اللحاق بعباقرة الفن - هذا من ناحية - وهو طموح طبيعي ومشروع - ومن ناحية ثانية، العمل على نشر هذا النوع من الخطوط العربية على المتعطشين من أمثالي، أيام كنت ألهث وراء المطبوعات وأبحث بين خفايا الكتب علّي أظفر بشيء، ولم أجد ما يطفئ الظمأ، والحمد الله الذي وفقني إلى ما كنت أرغب في تحقيقه، وقد بلغت ما استطعت وأرجو ألا يبخل الفنانون بما عندهم على المتعطش إلى العلم والفن والمعرفة، إذ «العلم دين يدان به»، فهو رسالة ومسؤولية في رقبة الأجيال، وبه تنهض الأمم في مختلف المجالات.

«إن فوزي في مسابقة إرسيكا دفعني إلى توطيد العزم على مواصلة السير للحاق بعباقرة الفن».

«أبدع نجا المهداوي في استغلال الحرف العربي ورسمه منسجماً شكلاً ولوناً وإيقاعاً مع بقية مرتكزات اللوحة الحروفية».



لوحة بالخط الكوفي للخطاط المنجي عمار.



■ يستعمل بعض الخطاطين التونسيين جهازا لحاسوب لتصحيح الحروف أو تنظيفها أو تعديلها أو تركيبها، في أشكال مختلفة. ما رأيكم في هذه الطريقة؟

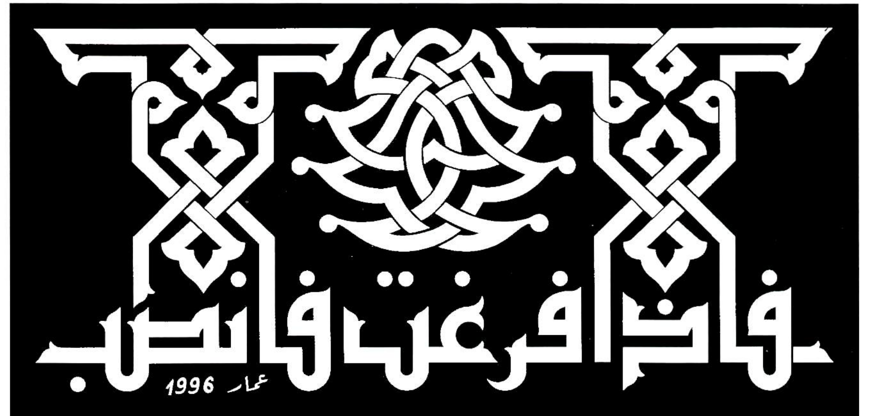
تقنية الحاسوب في حد ذاتها سلاح ذو حدين، قد ينفع وقد يضر، والأمر متعلق بكيفية الاستعمال، وطرق الاستغلال لا العشوائية العمياء، وللتقنية وظائف معينة فهي بلا شك قد سهلت كثيراً من عمليات الحساب والوقت والطباعة والاستنساخ والإصلاح المنجدي،ومزاياه لا تحصى ولا تقدر، وهي في هذا المجال - كأي جهاز مبرمج مسبقاً - يعطيك نتائج ما زودته بها من شتى المعلومات، من حسن التصرف الآلي.

لقد عوضت تقنية الحاسوب مشقة كتابة الخطاطين للنصوص وأراحتهم من أتعاب العينين، وسهلت عليهم نسخ المخطوطات ووفرت على طلاب المعرفة كثيراً من الوقت. فلو استغلها الخطاط في هذا المجال لكان نعم الوسيلة، وإن أراد استغلالها لكتابة لوحة فنية فإنها ستكون عاجزة عن الإتيان بما تستطيع أن تأتي به اليد، فقد أودع الله في اليد من المهارات ما تعجز عن الإتيان به الآلات. ويمكن استغلال تقنية الحاسوب، في تركيز ما تخطه اليد أولاً أي الأصل بعد التصور الأولي للشكل النهائي للوحة الخطية، ثم البحث في تقنية الحاسوب عن أوجه التناظر فيه أو تكرار الحرف أو نقل جزء منه إلى مكان آخر، أو قلبه من اليمين إلى اليسار، إلى غير ذلك من البحث عن تركيبة تريح العين.

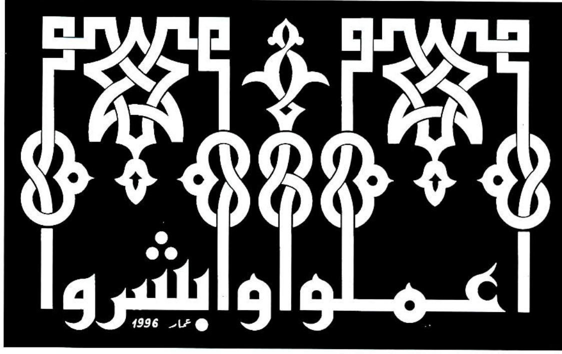
واللوحة في هذه الحالة تراها نتاج جهاز مادي مكمل لعمل اليد، فتفقد قيمتها المادية وسرها المعنوي. وفي جميع حالات استغلال تقنية الحاسوب لا بد من تشبع الخطاط بالأصول الثابتة للحرف العربي، في مختلف أنواعه وشتى أوضاعه من الكلمة. إن تقنية الحاسوب صالحة لكتابة سطور مستقيمة غالباً، أما أن تخط موضوعاً من بدايته إلى نهايته في شكل دائري مثلاً، فهو أمر يكاد يكون مستحيلاً، من وجهة نظري، لأن الحرف ينبغي أن يتأقلم مع الحيز الذي سيكتب فيه، حسب أصوله المتعارف عليها، دون إخلال

«بالطموح يقدر الإنسان أن يحقق كل غاياته ما دام حياً».

«لقد عوضت تقنية الحاسوب مشقة كتابة الخطاطين للنصوص وأراحتهم من أتعاب العينين، وسهلت عليهم نسخ المخطوطات».



• لوحة بالخط الكوفي للخطاط المنجي عمار.



• لوحة بالخط الكوفي للخطاط المنجي عمار.

بالجانب الجمالي الكلي للكتلة. وإذا التجأ الخطاط في كل مرة للاستعانة تقنية الحاسوب، فإنه دليل على ضعف تكوينه، وعدم قدرته على الإبداع الفني اليدوي، إذ يصبح رهين الآلة، ولا يستطيع التصرف دونها.

■ تتلخص تجربة الحروفية (أو التجريد) في تجريد الحرف العربي من مقوماته الأساسية وإبرازه في قوالب تشكيلية مختلفة. ما هو موقفكم بخصوص هذه التجربة؟

التجربة الحروفية خاض فيها كثير من النقاد والخطاطين والفنانين التشكيلين، فمنهم من يساند ومنهم من يرفض، ولكل وجهة نظر في هذه التجربة الفنية. والأمر حسب رأيي لا يتعلق بالتجريد ذاته، وإنما بحسن استغلاله أو عدمه، فإن كان الحروفي فناناً تشكيلياً بارعاً، يحسن رسم الحروف العربية بجميع أنواعها وأشكالها، وله القدرة على توظيفها بصورة جيدة، بعيداً عن التشويه، فبها ونعمت، ولنا في تونس مثال لذلك الفنان التشكيلي **نجا المهداوي** الذي أبدع في استغلال الحرف العربي ورسمه منسجماً شكلاً ولوناً وإيقاعاً مع بقية مرتكزات اللوحة الحروفية، فقدم لنا أعمالاً رائعة ترتاح لرؤيتها العين، ولا ينقصها إلا الجانب الروحي الذي يعبر عنه الموضوع. أما إذا كان الحروفي لا يحسن الخط العربي ولا يعرف عنه شيئاً، أو تنقصه مهارة السبك والحبك فإنك لا ترى في اللوحة إلا حروفاً مشوهة متداخلة بصورة عشوائية، خالية من الجمال ومجردة من المعنى. فالمسألة إذن تتعلق بثقافة الفنان الخطية لا بتجريد الحرف أصلاً، بقطع النظر عن قدسيّة الحرف العربي وما يحمله في طياته إن كتب مجرداً. أما إن كتب هذا الحرف في إطار لوحة تقليدية من قبل أحد كبار الخطاطين، فإنك تبقى مشدوداً أمامها، متأملاً جمال التركيب وقوة الحروف، وحسن توزيع الكتلة على المساحة المخصصة، والتناسب التام بين الموضوع والزخارف، وتوزيع الألوان التي لا تضارب بينها، وقد لا تستطيع قراءتها لكنك تراها برغم كل ذلك جميلة.

■ هل لكم طموحات ترغبون في تحقيقها على المستوى الفردي والجماعي؟

نعم لي طموحات كثيرة، وهل يمكن للإنسان أن يعيش في هذه الدنيا من غير طموح، كما يقول شاعرنا التونسي أبوالقاسم الشابي:

ومن لا يحب صعود الجبال

يعش أبد الدّهر بين الحفر

فبالطموح يقدر الإنسان أن يحقق كل غاياته ما دام حياً، وللشابي أيضاً في هذا المعنى بيت شهير:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

ولعل بيته الشعري هذا يترجم قول النبي محمد ﷺ: (لو تعلقت همة المرء بما وراء العرش لناله). ومن غير طموح يكون العبد أقرب إلى الحيوان منه إلى الإنسان، والطموحات تتغير بالنسبة إلى الإنسان حسب نموه، فلا تتحقق إلا على مراحل. وقد تتغير بتغير النمو والنضج والبيئة والزمان والمكان والسّعي إلى أسباب تحقيقها. ولعل أكبر طموح كنت أتطلع إلى تحقيقه في صغري، هو أن أصبح معلماً، ثم أصبح خطاطاً ثم ... ثم...، وهي كما قلت لا تنتهي ما دمت حياً. هناك طموحات لم تتحقق مثال ذلك: الرغبة في تأسيس جمعية الخطاطين التونسيين، وقد ساورني هذا الهاجس منذ التسعينيات، مع ثلة من أصدقائي الخطاطين ولم تظهر هذه الجمعية حتى الآن. ومن طموحاتي أيضاً: إصدار أمر بمنح شهادات كفاءة للخطاطين الذين بلغوا مستوى يسمح لهم باستحقاقها، ولو في نوع واحد من الخطوط، وكذلك دعوة ثلة من كبار الخطاطين إلى تونس، لتعهد أمثالنا من الخطاطين. هذه أمثلة من الطموحات على المستوى الجماعي. أما على المستوى الفردي، فطموحي هو نشر مذكرات كنت أعددتها واستعملتها في تدريس الخطوط اللينة وحالت دون ذلك أشياء كثيرة.

■ كيف تقيمون مجلة حروف عربية؟

هذه المجلة وحيدة من نوعها في العالم العربي والإسلامي - على حدّ علمي - أخذت على عاتقها معالجة هموم الخط العربي أينما كان، شرقاً وغرباً، وقد نجحت إلى حد كبير في تأدية رسالتها نحو هذا الفن الذي غبن طويلاً، والحمد لله أن قيض له رجالاً سهروا على بعثه من جديد، من خلال هذه المجلة القيمة في أهدافها السامية في مواضيعها، الأنيقة في إخراجها، المتنوعة في مقالاتها، المتجددة في أبوابها، والملبية لحاجات قرائها.

لقد أحاطت بالخط العربي من جميع الجوانب، تاريخاً وفناً وحضارة وإعلاماً وأدباً، وبخطوط يدوية زينت صفحاتها، وكتبت عناوينها وأشعارها بلوحات رائعة ازدانت بها مقالاتها، فهي مواكبة للأحداث الثقافية الخطية، والتعريف برجالات الخط والمسابقات التي تجري جهوياً ومحلياً ودولياً، والإعلان عن نتائجها، وكذلك التعريف بالمعارض التي تنظم، فتنشر أخبارها وصورا ملونة للوحاتها وتعبر عن مدى اهتمام الزائرين بها. إنها تغطي بفضل الساهرين عليها كل هذه الأنشطة، فتجعل القارئ يعيشها لحظة بلحظة، برغم بعدها عنه وعدم تمكنه من زيارتها. وبرغم قلة صدور أعدادها فإنها كافية، فقد لبت الحاجة وزيادة، مقارنة بالفراغ الذي كنا نعيشه قبل أن تطل علينا، ولكن لا بد من المساهمات الفعالة للقراء، لإثراء زادها، فهي منهم وإليهم، ولا يمكن أن تعيش وتعمر إلا بنا نحن، حتى تواصل رسالتها على الوجه المرضي، فتستفيد وتفيد والله ولي التوفيق.

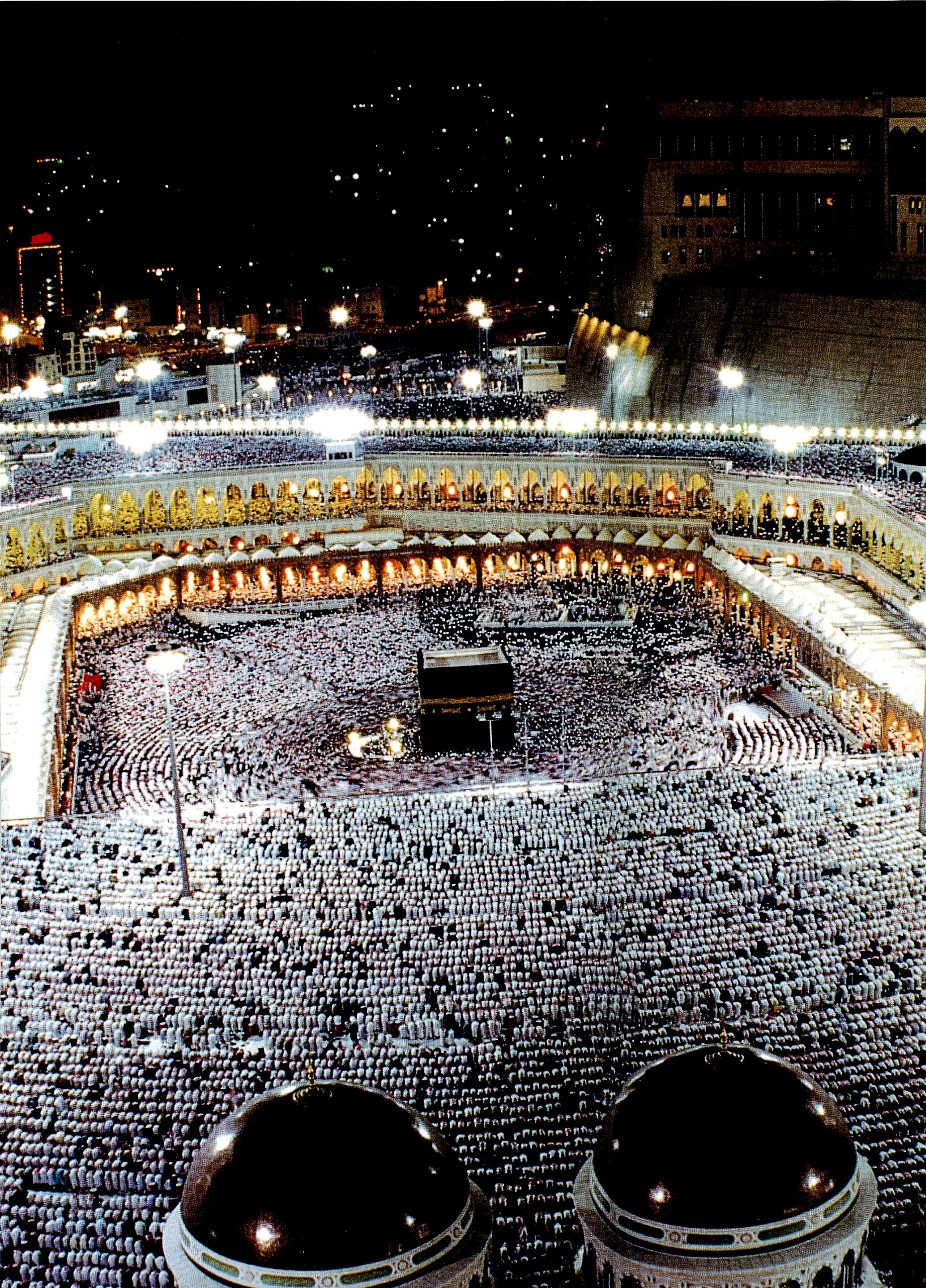
> «أخذت "حروف عربية" على عاتقها معالجة هموم الخط العربي أينما كان شرقاً وغرباً».

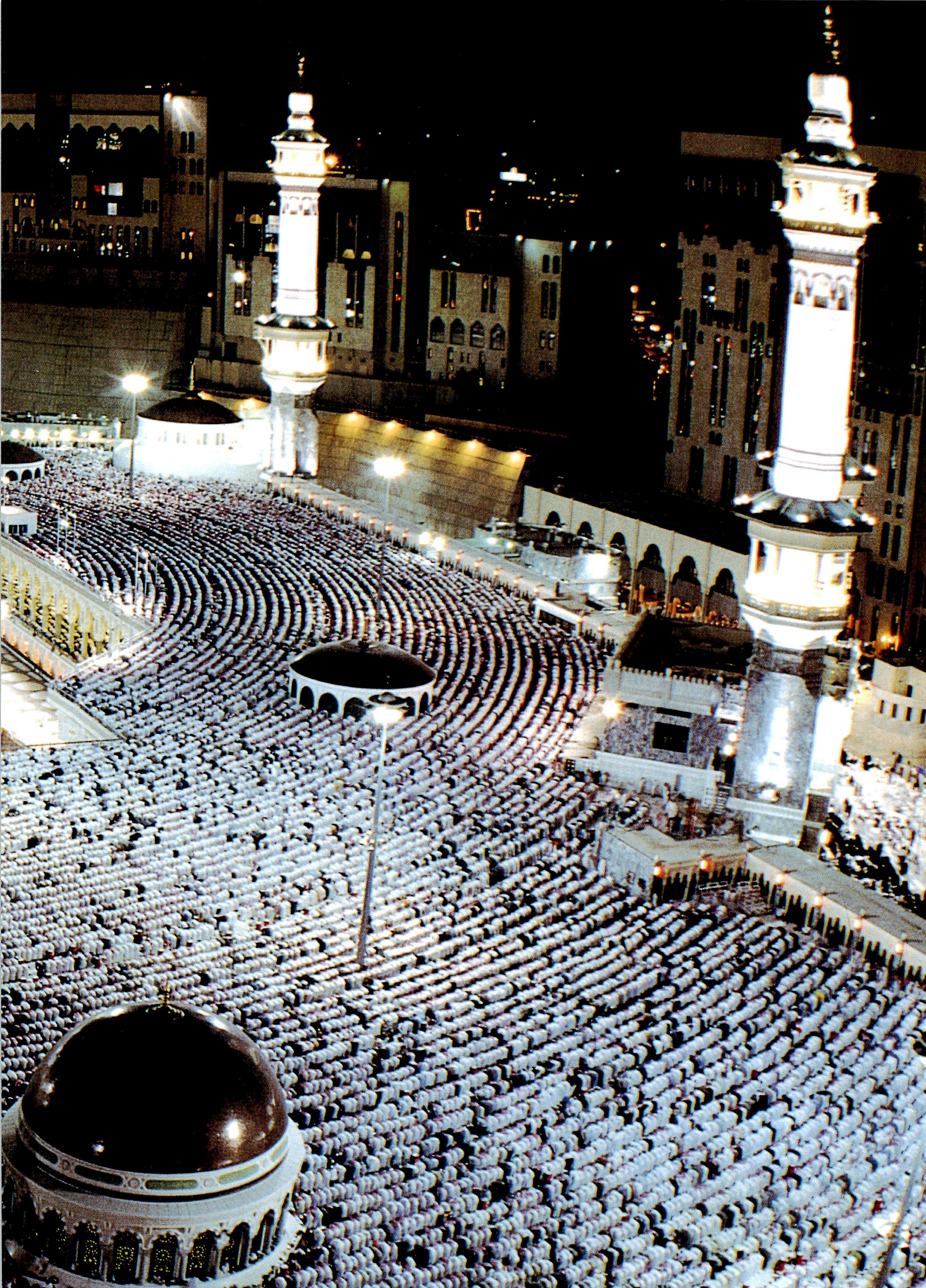
■ في الختام تتمنى لكم مجلة حروف عربية التوفيق في كل عمل تقومون به لفائدة الخط والخطاطين. أستاذي أود أن أسمع منكم الكلمة الخيرة في نهاية هذا الحوار؟

أرجو من الله العزيز القدير الصحة والعافية، لأواصل البحث والتأليف في كل ما له صلة بالخط والخطاطين، كما أدعو جميع الخطاطين التونسيين، المحترفين منهم والهواة، إلى أن يبادروا إلى إيجاد حركية فنية خطية، تشمل عموم البلاد، وذلك بتنظيم المعارض والندوات واللقاءات والمسابقات والمهرجانات المحلية والتأكيد على تكوين أساتذة تونسيين مختصين في فن الخط، والفنون الإسلامية بصورة عامة. وما زال الأمل معقوداً على دور المركز الوطني لفنون الخط ليحقق الأهداف التي بعث من أجلها. وكل عام وفن الخط بخير ■



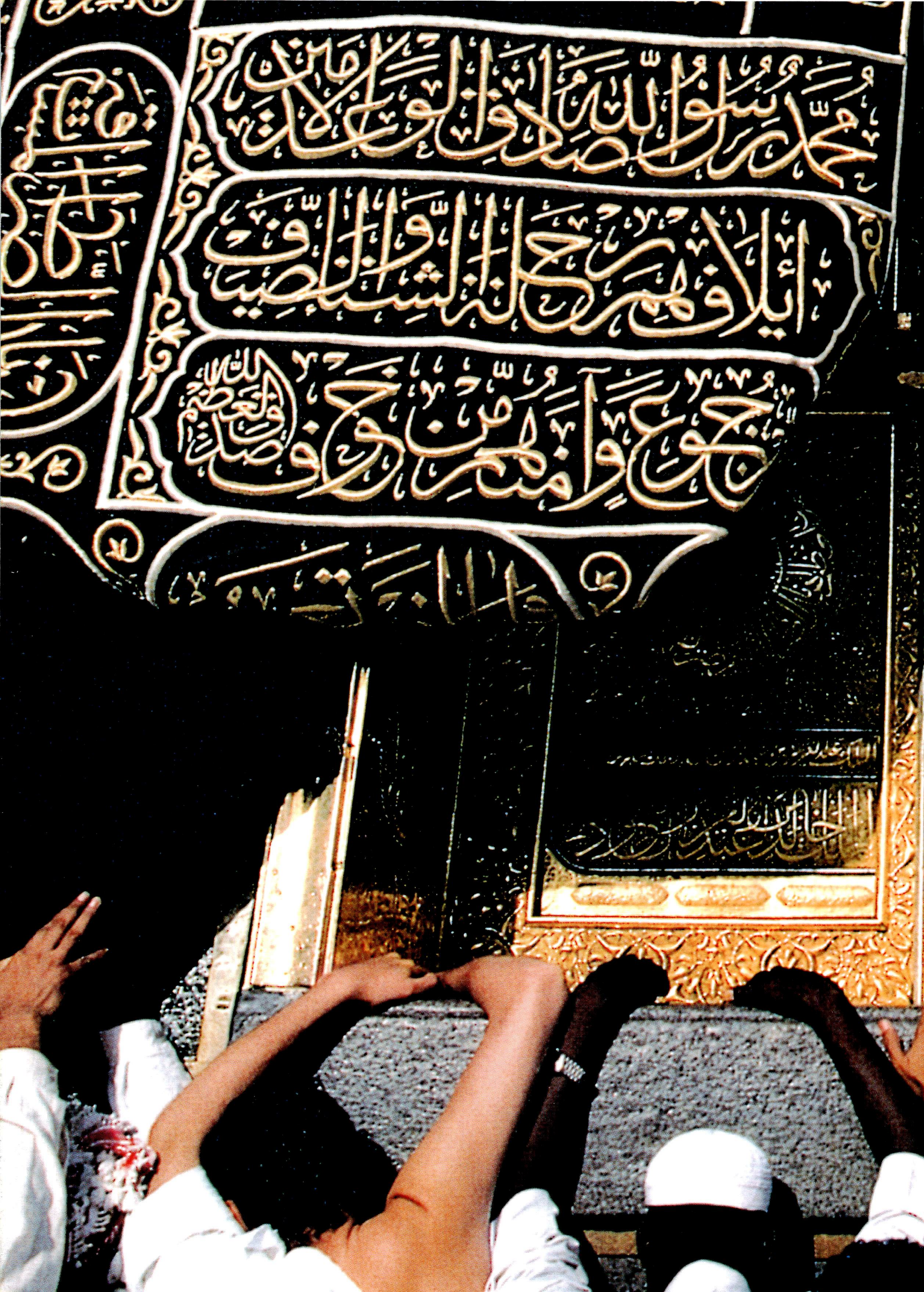
• لوحة بالكوفي والنستعليق للخطاط المنجي عمار.







● صورة قريبة لباب الكعبة المشرفة. من كتاب (MEKKA) لـ (Ali Kazuyoshi Nomachi).


إيلافهم رحلة الشتاء والصيف
جوع وآمنهم من خوف
صدق الله العظيم

الخط العربي في المملكة العربية السعودية

الخط المكي

المصطلح الأول لفن الخط العربي

د. إدهام محمد حنش*

نشأة الخط وتطوره في الجزيرة العربية:

يوماً بعد آخر، تكشف المسوحات الأثرية وتنقيبات الدارسين لتاريخ الجزيرة العربية وحضارتها عن جديد في مجال أصل الخط العربي وبداياته الأولى، التي تؤكد بكل يقين، على أن العرب كانوا من أوائل مبتكري الكتابة، ومجددي أشكالها في المسار الحضاري الإنساني. وخير مثال على ذلك، ما يجده المرء من كم هائل من الوثائق والكتابات التي تؤكد حقيقة اهتمام العرب في جزيرتهم، بأهم أدوات الثقافة وتأصيلها وتخليد ذكراها عبر الأزمنة والأجيال المتعاقبة، ألا وهي: الخط.

على الرغم من التنوع والاختلاف في رسم أشكال الحروف إلا أنها اشتقت كلها من أصل واحد وهوية واحدة.



● الخط المسند.



● الخط الثمودي.

ولعلنا لا نبالغ إذا ما قلنا بأنه يندر أن يجد المرء منطقة من المناطق في شبه جزيرة العرب لم يدون أجدادنا الاوائل على واجهات جبالها كتابات ونقوشاً، عبروا من خلالها عن صفحات مشرقة من تاريخهم المجيد، في تحويل لغتهم المسموعة إلى لغة مكتوبة، ولتوثيق إبداعات لغتهم المعجزة. وعلى الرغم من أن هذه الكتابات والنقوش الخطية تتباين في أشكال رسم حروفها، إلا أنها ذات صلة وثيقة مع بعضها البعض، فقد اشتقت كلها من أصل واحد، وظلت تحمل هوية واحدة، على الرغم من التنوع والاختلاف في رسم أشكال الحروف التي تعددت أسماء أنواعها التاريخية على الكتابات والخطوط الآتية:

خط المسند: هو نوع من الخط يطلق عليه المسند ربما لإسناد أشكال حروفه إلى بعضها البعض، أو نتيجة لإسناد نصوصه المكتوبة على ألواح حجرية أو معدنية في المعابد والمباني. وقد تركز استخدام خط المسند في جنوب شبه الجزيرة العربية وشرقها، ولكنه ما لبث أن انتشر ليشمل جهات عُمان ومناطق متفرقة من وسط وشرق شبه الجزيرة العربية، كما وجدت أمثلة له في العلا الواقعة في شمال غرب المملكة العربية السعودية. وتعود أقدم النصوص المكتشفة حتى الآن لهذا النوع من الخط، إلى حوالي القرن التاسع قبل الميلاد.

خط الزبور: يطلق الدارسون اسم (الزبور) استناداً إلى ورود (الفعل زَبَرَ بمعنى كتب) في مجموعة نقوش هذا الخط الذي كان مقترناً بحمير، التي عرفت في جنوب شبه الجزيرة العربية. ودل على استخدام هذا الخط ما عثرعلى نقوش منه في جوف

* رئيس القسم الأكاديمي لكلية الفنون الإسلامية بجامعة البلقاء التطبيقية - الأردن

اليمن وفي نجران وقرية الفاو. وخط الزبورهذا مشتق من خط المسند، وهو ليس ببعيد شكلا عنه، سوى أنه يتميزعنه بسهولة تحريرحروفه واتصالها مع بعضها البعض.ويستدل من نصوصه المكتشفة حتى الآن على أنه عبارة عن رسائل تبدأ باسم المرسل إليه ثم المرسل، ثم عبارات التحية والدعاء، ثم السبب الذي من أجله كتبت الرسالة، وفي بعض الأحيان تختم الرسالة باسم صاحب الرسالة والشهود.

الخط الثمودي: عدّ بعض الدارسين هذا الخط متطوراً عن خط المسند، نظراً لتشابه بعض أشكال حروفه مع حروف خط المسند، في حين اختلف آخرون عنهم في عده يمثل مرحلة انتقالية بين خط الأبجدية السينائية وخط المسند. وقد كشفت الآثار النقشية لهذا الخط ونصوصه عن أن ظهوره كان منذ بداية القرن السادس قبل الميلاد في مناطق شمال غرب شبه الجزيرة العربية، واستمر أداة للتعبيرعن اللغة، حتى القرن الرابع الميلادي. ونظراً لأن القلم الثمودي استخدم لفترة زمنية طويلة، تصل إلى أكثرمن ألف عام، فقد حدث تطورعلى بعض أشكال حروفه، وأصبح لكل حرف أكثرمن شكل. وانتشراستخدام الخط الثمودي في مناطق شبه الجزيرة العربية، كما عثرعلى مجموعات من نقوشه في منطقة القصيم، وبالقرب من الرياض، وعلى امتداد الطريق التجاري المعروف بطريق البخورالذي يربط جنوب الجزيرة العربية بشمالها.

الخط الداداني: سمي الخط الداداني بهذا الاسم نسبة إلى مملكة دادان، وهي مملكة عربية اتخذت في القرنين السادس والخامس قبل الميلاد من دادان التي هي اليوم منطقة العلا السعودية، مركزاً لها.والأمثلة على الخط الداداني ليست بكثيرة، فلا نعرف منه حتى الآن سوى عدد قليل من النقوش، لعل من أهمها النقش الذي يؤرخ لوفاة أحد ملوك دادان.

الخط اللحياني: عرف هذا الخط باللحياني نسبة إلى مملكة لحيان، وهي مملكة عربية، اتخذت من دادان (العلا حالياً) مركزاً لها.ويعد هذا الخط امتدادا للخط الداداني ومتطوراً عنه، فالتشابه بين الخطين، وبخاصة في المراحل المبكرة، من الخط اللحياني، واضح ومشهود لدرجة أن الدارسين واجهوا صعوبات في التفريق بين النصوص المكتوبة بالخط الداداني والنصوص اللحيانية



● خط الزبور.



● الخط الداداني.

المبكرة، مما أحدث خلطاً في تصنيف نقوش هذين الخطين. وقد انتشراستخدام القلم اللحياني في منطقة العلا، حيث عثرعلى مئات من نصوصه، في الخريبة وأبوعواد ومدائن صالح (الحجر) وجبل عكمة، ووادي أبو ساق، وتلعة الحمادي. وترجع النصوص اللحيانية المكتشفة حتى الآن إلى فترة تاريخية تمتد من القرن الرابع إلى منتصف القرن الأول قبل الميلاد. وفي حوالي القرن الثالث قبل الميلاد حدث تطورفي بعض أشكال حروف هذا الخط ما جعل بعض الدارسين يقسمون الخط اللحياني إلى مرحلتين هما: الخط اللحياني المبكر والخط اللحياني المتأخر.

الخط الصفوي: سمي هذا الخط بالخط الصفوي نسبة إلى حرة الصفا الواقعة إلى الجنوب الشرقي من دمشق، وذلك نتيجة لكون أوائل النقوش المكتشفة لهذا الخط، عثر عليها هناك. وتنتشر نقوش الخط الصفوي الذي استخدم خلال الفترة ما بين القرن الأول قبل الميلاد والقرن الثالث الميلادي في منطقة الصفا والمناطق المحيطة بها وفي الاردن، وتمتد شرقاً حتى دورايوروبس في وسط الفرات، وجنوباً حتى وادي السرحان في شمال المملكة العربية السعودية.

الخط الآرامي: عرف هذا الخط بالآرامي نسبة إلى الآراميين: وهم أقوام



● الخط الصفوي.

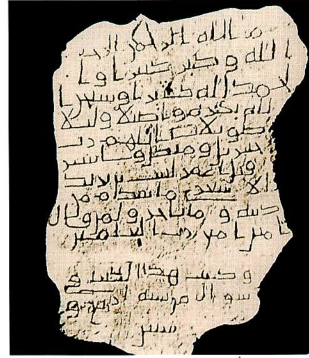


● الخط النبطي.

يعود تاريخ أول نقش أثري إسلامي مكتشف في المملكة العربية السعودية، إلى سنة ٤٢ هجرية ويعود تاريخه لعهد الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه ويحمل اسم نقش زهير.



● الخط الآرامي.



● الخط الأُبيَض.

ساميون جاءوا كغيرهم من شبه الجزيرة العربية، واستوطنوا بلاد الشام، حيث أسسوا هناك ممالكهم ومدنهم. وفي مطلع الألف الأول قبل الميلاد كتب الآراميون لغتهم بخط يتألف من اثنين وعشرين حرفاً صامتاً.

الخط النبطي: الأنباط: قبائل عربية، جاء أول ذكر لهم في المصادر التاريخية، في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد. وقد أسسوا مملكة استمرت ثلاثمائة عام (١٩٦ ق.م، ١٠٦م)، وكانت تمتد من حاضرتهم: البتراء شمالاً حتى الحجر (مدائن صالح) جنوباً، ومن سيناء غرباً حتى دومة الجندل شرقاً.

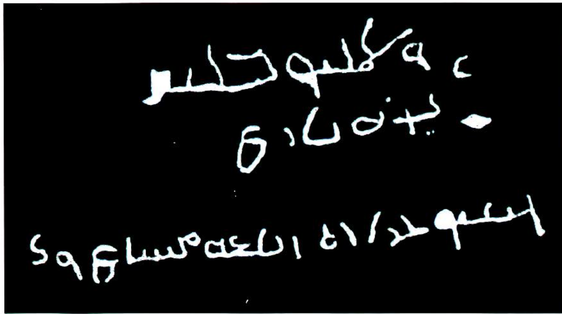
> تدل النقوش المكتشفة دلالة قاطعة على أن الخط العربي كان أصيلاً في نشأته العربية الإسلامية الأولى في الجزيرة العربية ومنها الحجاز.

نشأة الخط العربي وبواكيره الأولى

تؤكد آخر المكتشفات الآثارية التي حققها باحثون سعوديون معاصرون، على أن ملامح الخط العربي الأصيلة ووضوح خصوصيته الشكلية، بدأت منذ وقت مبكر لعصر ما قبل الإسلام وبواكيره الأولى، إذ تم مؤخرا اكتشاف نقش إسلامي نادر مكتوب بالخط العربي الأقدم، مؤرخ بـ (٢٤ هجرية)، وتم تسجيله في منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) بوصفه النقش الأثري الأول من نوعه، الذي قدمه مكتشفه السعودي الدكتور **علي إبراهيم غبان** أستاذ الآثار الإسلامية بقسم الآثار والمتاحف بجامعة الملك سعود، والذي يحوي أول نقش إسلامي مكتشف بالمملكة العربية السعودية، يعود تاريخه لعهد الخليفة الراشد **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه ويحمل اسم (نقش زهير).

> يعد بشر بن عبد الملك بن عبد الجن أول من علم الخط بمكة فعلم كلاً من حرب بن أمية بن عبد شمس وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب وأراهما الخط فكتبا.

عثر على هذا النقش ضمن مجموعة من الكتابات المدونة على الواجهات الصخرية الواقعة إلى الجنوب من قاع المعتدل شمال شرق محافظة العلا على طريق التجارة والحج الذي يربط الحجر (مدائن صالح) بالمابيات (قرح قديماً) التي تبعد عن العلا مسافة (١٨كيلو) باتجاه الجنوب، ويمر الطريق بين السلاسل الجبلية الواقعة إلى الشرق من محافظة العلا. وقد نفذ **نقش زهير** على واجهة صخرية من الحجر الرملي، ويتكون من ثلاثة أسطر غير متساوية الطول: الأول منها طوله (٥٠سم)، والثاني (٢١٥سم) والثالث (٥٤سم)، ويشغل مساحة مكتوبة أبعادها (٢١٥ × ٥٠سم)، ونفذ بطريقة الحز السطحي. تبرز أهمية هذا النقش بالنسبة لدراسة تطور الخط العربي من عدة وجوه:



● نقش رقوش.

أولها: كونه مؤرخاً بسنة أربع وعشرين للهجرة، وهذا التاريخ لم يظهر من قبل في النقوش العربية والإسلامية، مما يجعل **نقش زهير** أقدم نقش إسلامي مؤرخ يتم اكتشافه حتى الآن. وقد كان **نقش سوش** المكتشف بمصر المؤرخ سنة (٣١هجرية) الأقدم تاريخياً، بين النقوش العربية الإسلامية المؤرخة حتى اكتشاف هذا النقش. كما كان نقش الباثا (بين مكة والطائف) المؤرخ بسنة أربعين للهجرة، أقدم النقوش العربية الإسلامية المؤرخة في المملكة العربية السعودية والجزيرة العربية قبل اكتشاف **نقش زهير**، ويليه نقش **عبدالله بن ديرام** من وادي سبيل بنجران المؤرخ بسنة (٤٦هجرية)، ثم **نقش الخشنة**. ويقع على درب زبيدة بالقرب من مكة، وهو مؤرخ بسنة اثنتين وخمسين للهجرة، ثم **نقش معاوية** المنفذ على سد بالطائف، وهو مؤرخ بسنة ثمان وخمسين للهجرة، ثم تتوالى النقوش المكتشفة في المملكة وخارجها، والمؤرخة ببقية سنوات القرن الأول الهجري.

ثانيها: كونه ثاني أقدم وثيقة كتابية إسلامية مؤرخة يعثر عليها حتى الآن، إذ إن الوثيقة الأقدم منه بسنتين في تاريخها، وهي بردية أهناسية المؤرخة بسنة اثنتين وعشرين للهجرة. وبردية أهناسية عبارة عن وصل على ورقة بردي، حرره قائد فرقة من المسلمين لأهل أهنس بمصر، وتتحدث عن تسلم خمس وستين شاة منهم،



● نقش زهير.

والبردية مكتوبة باللغتين العربية واليونانية، وقد تم اكتشافها في سنة ١٨٧٧م، وهي محفوظة الآن في المكتبة الوطنية بفيينا (مجموعة رايتر رقم ٥٥٨).

ثالثها: وجود نقط إعجام على عدد من حروفه، وهي النقط التي تميز الحروف المتشابهة رسمياً.

ويعد ظهورنقط الإعجام في **نقش زهير** أقدم ظهور لها في النقوش، إذ كانت ظهرت في بردية اهناسية المؤرخة بعام (٢٢هـ) وهو أقدم ظهور لها على الورق (البردي). وثاني ظهور لها في وثيقة مؤرخة من فترة صدر الإسلام حيث أنه كان هناك في السابق نقش سد معاوية بالطائف المؤرخ بسنة ثمان وخمسين هجرية أشهر النقوش العربية الإسلامية المنقوطة، وفيه سبعة عشر حرفاً منقطاً، غير أن نقش **عبدالله بن ديرام** من وادي سبيل بنجران فيه حرف واحد منقوط (باء كلمة: أربعين) وهو أقدم من نقش سد معاوية، إذ هو مؤرخ بسنة (٤٦ هجرية) إلا أنه أقل شهرة. ويلي هذين النقشين نقش حفنة الأبيض بكربلاء، وهو مؤرخ بأربع وستين هجرية، وفيه خمسة حروف منقوطة.

وإذا كان هذا النقش وأمثاله من النقوش، تدل دلالة قاطعة على أن الخط العربي كان أصيلاً في نشأته العربية الإسلامية الأولى والمبكرة في رحاب الجزيرة العربية ومنها الحجاز، فإن هذه الدلالة تتأكد أكثر وأكثر في تطور الخط العربي في مكة المكرمة في ما قبل الإسلام وبعده، ولاسيما أنها لم تعد «وادياً غير ذي زرع» من صحراء الجزيرة العربية، بعد أن أسكن سيدنا **إبراهيم** عليه السلام، أهله في رحابها التي قام فيها البيت الحرام الذي يحج اليه العرب والناس جميعا من كل حدب وصوب، فباركها الله بماء زمزم الذي أحيا فيها كل شيء : الأرض، والإنسان، والعمران، فصارت أم القرى التي تميز فيها كل شيء: العيش، والدين، والشعر، والخط العربي.

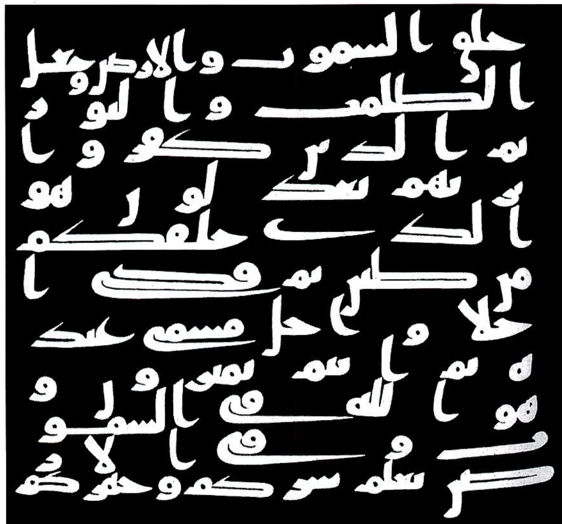
الخط في رحاب مكة المكرمة

يذكر الإخباريون بإن مكة المكرمة كانت الحاضنة الحضارية والمعرفية الأولى للخط العربي في ما قبل الإسلام. وإذا كان بعض هذه المصادر يحاول تأشير المعرفة المكية الأولى بالخط مع **بشر عبد الملك بن عبد الجن** (أخو **الأكيدر** صاحب دومة الجندل) الذي كان أول من علّم الخط لبعض أهل مكة، إذ «أتى مكة في بعض شأنه، فرآه **حرب بن أمية بن عبد شمس، وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب** يكتب، فسألاه أن يعلمهما الخط، فعلمهما الهجاء، وأراهما الخط، فكتبا»، وصارا من أوائل الذين إشتهروا بلقب المعلمين الذين ذكر **ابن حبيب** بعضهم في حديثه عن أشراف المعلمين وفقهائهم العرب في مكة ما قبل الإسلام. فإن الثابت تأريخياً هو أن أهل مكة ما قبل الإسلام كانوا يعرفون الكتابة ويجلون الخط، بل ويحترمون العارف منهم بهما، ويعدون معرفتهما من كمال الرجال عندهم، ويسمون بعض أشرافهم بالكاتب.

فمن أوائل أهل مكة الذين كانوا يعرفون الكتابة قبل الإسلام **قصي بن كلاب** الذي كتب إلى أخيه من أمه **رزاح بن ربيعة بن حرام**، وهو ببلاد قومه، يدعوه إلى نصرته والقيام معه، فلبى أخوه وقومه دعوته.

كان **عبد المطلب بن هاشم** (ت ٥٧٨ م) كاتباً ظل خطه محفوظاً على كتاب من جلد أدم في خزانة **المأمون** (ت ٢١٨ هـ / ٨٣٣م)، وكذلك كان أولاد **عبد المطلب** العشرة يعرفون الكتابة، إذ يروي **ابن هشام** في السيرة أن **عبد المطلب** نذر لله نذراً بأن ينحر أحد أبنائه عند الكعبة إن ولد له عشرة نفر، فلما توافى بنوه عشرة، جمعهم ثم أخبرهم بنذره، ودعاهم إلى الوفاء لله بذلك، فأطاعوه وقالوا: كيف تصنع؟ قال: ليأخذ كل واحد منكم قدحاً ثم يكتب فيه اسمه، ثم ائتوني، ففعلوا.

ومن كُتّاب العرب المعروفين الذين ذكرهم **ابن النديم** وغيره: **أسيد بن أبي العيص**. والشاعر **لقيط بن يعمر الإيادي** صاحب الصحيفة المشهورة الذي كان كاتباً عند **كسرى**، وكتب إلى قومه صحيفته المشهورة بتحذيرهم من **كسرى** ..و**حماد بن زيد بن أيوب** الذي وصف بأنه خرج من أكتب الناس، وطلب حتى صار كاتب الملك **النعمان الأكبر**..ومثله كان ابنه **زيد بن حماد** كاتباً قد حذق الكتابة العربية، وكذا **عدي بن زيد بن حماد الشاعر**، طرحه أبوه في الكُتّاب حتى حذق الخط.



● صفحة من المصحف الإمام.

عبد المطلب بن هاشم ظل خط جد رسول الله ﷺ، محفوظاً على كتاب من جلد في خزانة المأمون (ت ٨١٢هـ/٣٣٨م).

تعلم عدد من أهل مكة الخط والكتابة قبل الإسلام وبعده كما استشهد الشعراء بالكتابة فقد كتبوا المعلقات بماء الذهب وعلقوها على جدار الكعبة.

وتعلم الكتابة والكلام بالفارسية أيضاً، وكان من أفصح الناس وأكتبهم بالعربية والفارسية. **وعديّ** أول من كتب بالعربية في ديوان **كسرى**. وكان أخوه أُبي يكتب بالعربية.

ومن كتاب أهل مكة المعروفين أيضاً: **أبو سفيان** وأبناؤه **معاوية** و**يزيد** و**حنظلة**، ويدل على هذا أن **حنظلة** بعث لوالده كتاباً، حيث خرج هو و**العباس** عم **النبي** ﷺ في تجارة إلى اليمن، يخبره فيه أن **محمداً** يدَّعي أنه **رسول الله** ﷺ. و**منصور بن عكرمة بن عامر بن هاشم بن عبد مناف بن عبد الدار بن قصي** وهو الذي كتب صحيفة قريش. ويقال إن **النضر بن الحارث** هو الذي كتبها لأنه هو بدوره كان كاتباً أيضاً. و**سهيل بن عمرو بن عبد شمس بن عبد ود بن نضر بن مالك بن عامر حسل بن لؤي بن غالب القرشي العامري**، أحد الأشراف من قريش وساداتهم في الجاهلية، وكان خطيب قريش، وهو الذي فاوض المسلمين يوم الحديبية و**الوليد بن الوليد** وأخوه **خالد بن الوليد**.

ومن أهل مكة ممن، كان يكتب ويقرأ: **الحكم بن أبي أحيحة سعيد بن العاص** الذي كان كاتبا محسنا، فجعله **الرسول** ﷺ أحد الذين يعلمون الكتابة في المدينة، وكذلك **نافع بن ظريف** الذي كان كاتباً وقد أسلم يوم الفتح، و**حاطب بن أبي بلتعة** كان يحسن الكتابة، و**حنظلة الكاتب**: وهو **ابن ربيعة بن صيفي**، وهو ابن أخي **أكثم بن صيفي** حكيم العرب من **بني تميم**.

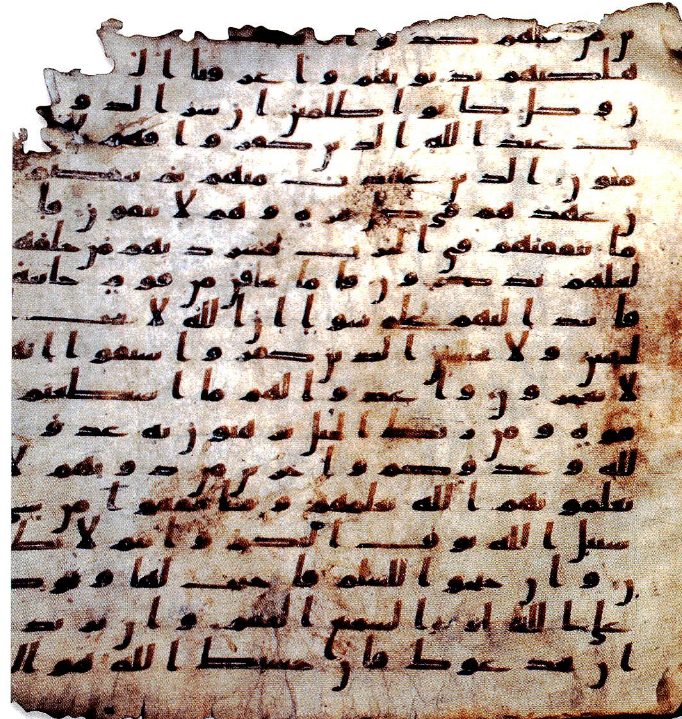
عدد من أوائل الذين أسلموا كانوا قد تعلموا الكتابة قبل الإسلام واشتهروا فيما بعد بكتبة الوحي، منهم: أبو بكر الصديق وعلي بن أبي طالب وعثمان بن عفان وعمر بن الخطاب وغيرهم.

وقد اشتهر عدد من شعراء الجاهلية بالكتابة، منهم: **سويد بن الصامت الأوسي**، صاحب **مجلة لقمان**، و**الربيع بن زياد العبسي**، وأخوته، لم يكن من العرب مثله ومثل أخوته، إذ كان يقال لهم الكملة. ومنهم أيضا: **كعب بن زهير** وأخوه **بجير بن زهير** يعرفان الكتابة والقراءة. وكان **لبيد الشاعر** المعروف يجيد الكتابة، وكانت ابنته تجيد الشعر والكتابة، ولا شك في ما تورد الروايات من أمر المعلقات المكتوبة بماء الذهب. في أن مكة أو ما حواليها كان فيها خطاطون من الشعراء أو غيرهم، يكتبون هذه المعلقات بماء الذهب وغيرها كصحيفة المقاطعة ويعلقونها على جدار الكعبة.

والذي يتتبع أخبار أحناف مكة يجد أنهم كانوا يعرفون الكتابة، وذلك لأنهم كانوا يطلبون الدين في الآفاق، ويقرأون الكتب الدينية، ومنهم: **ورقة بن نوفل** الذي يروي الإمام **البخاري** بأنه كان يكتب الكتاب العربي ويكتب من الإنجيل بالعربية ما شاء الله أن يكتب، ويقال إن أخته **قتيلة بنت نوفل** كانت تنظر في الكتب، و**أمية بن أبي الصلت الثقفي** الذي كان قد قرأ الكتب، و**زيد بن عمر بن نفيل**، و**رئاب بن البراء**، و**قس بن ساعدة الإيادي**، و**أبو قيس حرمة بن البراء**، و**خالد بن سنان بن غيث**.

ومن أشهر النساء الكاتبات المكيات في ما قبل الإسلام وبعده: **الشفاء بنت عبد الله العدوية**، وهي التي علمت **حفصة** زوج **النبي** ﷺ الكتابة.

● بواكير الخط العربي في البرديات.



● صفحتان من أحد المصاحف المبكرة.

أما أشهر رجال مكة العارفين بالكتابة والقراءة فهم كثير، نذكر منهم: **الأرقم بن الأرقم المخزومي** الذي اتخذ **الرسول** ﷺ بيته مقرّاً للدعوة السرية. وفي طبقات **ابن سعد**: أنه كتب له ﷺ كتابه إلى **عاصم بن الحارث الحارثي**. و**مصعب بن عمير**، وقد بعثه **الرسول** ﷺ إلى المدينة لتعليم المسلمين القرآن، و**أبو بكر الصديق** ومولاه **عامر بن فهيرة** الذي كتب كتاب الأمان **لسراقة بن مالك بن جعشم** أثناء الهجرة النبوية إلى المدينة، و**معيقيب بن أبي فاطمة الدوسي**، مولى **سعيد بن العاص** الذي صار على خاتم **رسول الله** ﷺ، واستعمله **عمر بن الخطاب** خازناً على بيت المال، و**الخباب بن الأرت**، و**سعيد بن عمرو بن نفيل**، و**فاطمة بنت الخطاب**، إضافةً إلى السبعة عشررجلاً الذين ذكرهم البلاذري بقوله: دخل الإسلام وفي قريش سبعة عشر رجلاً يكتب: **عمر بن الخطاب**، و**علي بن أبي طالب**، و**عثمان بن عفان**، و**أبو عبيدة بن الجراح**، و**طلحة**، و**يزيد بن أبي سفيان**، و**أبو حذيفة بن عتبة بن ربيعة**، و**حاطب بن عمرو**، أخو **سهيل بن عمرو العامري**، و**أبو سلمة بن عبد الأسد المخزومي**، و**أبان بن سعيد بن العاصي بن أمية**، و**خالد بن سعيد** أخوه، و**عبد الله بن سعد بن أبي سرح العامري**، و**حويطب بن عبد العزى العامري**، وغيرهم ممن كانوا يعرفون الكتابة والقراءة في مكة.

ولعل مما يدل على كثرة الكتابة في مكة وانتشاره ما ثبت في السيرة من أن بعض الفقراء والموالي كانوا يعرفون الكتابة، و خيردليل على ذلك هو فداء أسرى قريش في معركة بدرالذين لم يتمكنوا من دفع الفدية النقدية، كُلِّفوا بتعليم صبيان المسلمين في المدينة الكتابة والقراءة.

كتابة القرآن الأولى في رحاب مكة المكرمة

كانت مكة المكرمة مهبط القرآن الكريم، إذ نزل الوحي الإلهي على **الرسول الكريم** ﷺ أول ما نزل بآيات ﴿إقرأ باسم ربك الذي خلق.خلق الإنسان من علق.إقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم.علم الإنسان ما لم يعلم﴾ التي فتحت آفاق مكة المكرمة على العلم والقراءة والكتابة، فضلا عن الإيمان بالله الواحد الأحد. فتحاً واسعاً وكبيراً، نهض به أولاً مسلمو مكة الأوائل الذين راحوا يكتبون ما ينزل على **الرسول** ﷺ من آيات القرآن الكريم في ما كان قد تيسر لهم من مواد الكتابة وأدواتها المتواضعة، كالعسب والجريد وغير ذلك، مما كان يمثل الصحف الأولى للقرآن، وهي الصحف المكية التي تذكر مصادرالسيرة بأن المهاجرين نقلوها معهم إلى المدينة.

ولا شك في أن ذلك لم يكن ليتحقق لو لم يكن في مكة المكرمة مناخ ثقافي مناسب تماماً من حيث المعرفة بالخط ومن حيث التواصل به في التعاملات الاجتماعية المختلفة، والفكرية وغيرها، لكتابة القرآن الكريم في مكة. ولكن ما سهل هذا الأمر أكثر هو أن عدداً غير قليل من أوائل الذين أسلموا كانوا قد تعلموا الكتابة قبل الإسلام، واشتهروا فيما بعد بكونهم: كتبة **للنبي** ﷺ. ولعل من أشهر هؤلاء الكتبة قبل الهجرة النبوية: **أبو بكر الصديق**، **علي بن أبي طالب**، **عثمان بن عفان**، **عمر بن الخطاب**، **خالد بن سعيد**، **حمزة بن عبد المطلب**، **شرحبيل بن حسنة**، **الزبير بن العوام**، **عبد الله بن سعد بن أبي سرح**، **طلحة بن عبيد الله**، **سعد بن أبي وقاص**، **جعفر بن أبي طالب**، **أبو سلمة عبد الله بن عبد الأسد**، **حاطب بن عمرو**، **عبد الله بن حذافة السهمي**، **أبو عبيدة الجراح**، **عبد الله بن أبي بكر الصديق**، **عبد الرحمن بن عوف**، وغيرهم .

اصطلح العرب على تسمية خطهم الأول (الجزم) وتميز باليبوسة وقد عاصره أسلوب كتابي آخر أكثر ليونة وتقويراً وتدويراً في الزوايا والمنحنيات، واصطلح على تسميته (بالمشق).

ثبت في السيرة من أن بعض الفقراء والموالي كانوا يعرفون الكتابة، و خيردليل على ذلك هو فداء أسرى قريش في معركة بدر، الذين لم يتمكنوا من دفع الفدية النقدية، كلفوا بتعليم صبيان المسلمين في المدينة الكتابة والقراءة.

بسم الله الرحمن الرحيم

● الخط المكي كما صوره ابن النديم في الفهرست.

الخط المكي
تأسيس المصطلح الفني في الخط العربي

تفيد بعض المصادر اللغوية والتاريخية العربية الاولى، بكل وضوح، بأن العرب في مرحلة ما قبل الإسلام، وربما في بواكيره الأولى أيضاً، كانوا قد اصطلحوا على خطهم الأول باسم (الجزم). ويمكن عد هذه التسمية تمييزاً له عن:

أولاً: الأصول الكتابية الأخرى الأسبق منه، سواء منها تلك التي قيل: إن الخط العربي كان قد أشتق منها، أو كان قد تأثر بها على الأقل، وبالأخص منها الخطان: (المسند الحميري الجنوبي)، و(النبطي الشمالي)، وربما عن الخطوط الأخرى التي كانت شائعة آنذاك، فعاصرها في جيل كتابي واحد، إذ يبدو مصطلح (الجزم) هذا دقيقا في التعبير عن طبيعة الشكل الأولى للخط العربي المتمثلة في (اليبوسة) الغالبة، وأكثر دلالة عليها، فإذا ما وقفنا مع أهل اللغة والمصطلح عند معنى (الجزم) ودلالته، نجد انطباقه اللغوي والدلالي التام على الخط العربي الذي «كان يسمى في الجاهلية بهذا الاسم لأنه: أنجزم أي أنقطع» أولاً عما سواه من تلك الخطوط، وبخاصة (المسند) الذي كانت طبيعته الشكلية تقوم إلى حد ما على اليبوسة الهندسية المطلقة التي يُذكر بأن خط (الجزم) العربي كان قد أخذ يبوسته منها، من خلال اقتباسه طريقة الأداء أو التنفيذ في الكتابة، مما أدى إلى إنتاج (شكل) جديد، ومميز، ومختلف له، ولاسيما أن معنى «الجزم في الخط: هو تسوية الحروف» أي بسطها وهندستها التي يصعب أداؤها وتنفيذها، إلا بـ «قلم جزم: لا حرف فيه»، أي قلم ذي سنين مستويين غير محرفين في القط. وربما لذلك، وصف الخط العربي الأول أو خط الجزم بأنه خط أو «قلم مبسوط» يقوم في الغالب على: اليبوسة، والبسط، والتربيع في الزوايا، وكثرة المستقيمات، وسماكة أشكال الحروف.

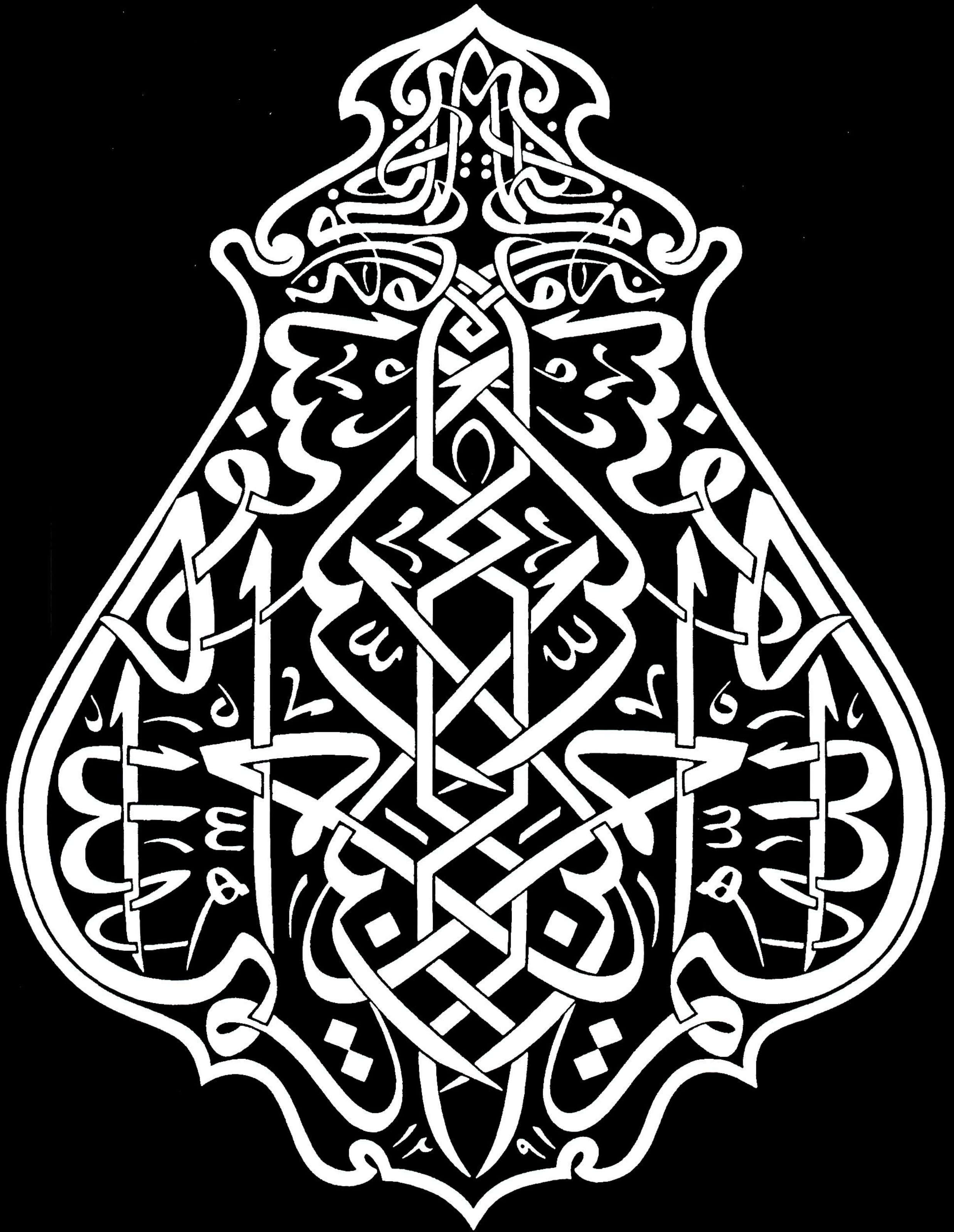
ثانيا: أسلوب كتابي عربي آخر، معاصر له، يقوم على: الليونة، والتقوير، والتدوير في الزوايا، والمنحنيات، ورشاقة أشكال الحروف، ورقتها، وغير ذلك من خصائص المرونة والسرعة والخفة في الأداء، والصغر في الحجم. عرف، عند أهل اللغة والكتابة على حد سواء، بمصطلح (المشق) معادلا موضوعياً، وموازياً معرفياً، ومقابلاً لغوياً، لمصطلح (الجزم) من حيث تباين: القلم، والأداء، والشكل، والوظيفة.

لم يرقَ (المشق) إلى مستوى (الجزم) في الاستخدام أو التبني العربي والإسلامي الرسمي المبكر: صفةً، وشكلاً، ووظيفةً، ومصطلحاً للخط العربي الأول، اذ تجيء المواقف والنصوص لتؤكد على أن (المشق) هو «شر الكتابة»، وهو القول الذي ربما يعبر، إلى حد كبير، عن رؤية وموقف جماعي، كان المسلمون الأوائل قد تبنوهما بالنهي عن استخدام (المشق)، في كتابة المصحف الشريف بخاصة. وربما كان هذا النهي هو السبب الرئيس في السلوك الكتابي التدويني الأول للمسلمين، وبخاصة منهم كتبة الوحي القرآني الذين ربما «كانوا يستعملون الخطاطين (المشق) في كتابتهم وهم في حضرة **النبي** ﷺ، فإذا ما رجعوا إلى منازلهم. أعادوا ما كانوا قد كتبوه، بالخط اليابس (الجزم) الذي يتطلب اطمئناناً وتأنياً» ما يرى بعض مؤرخي الفن الإسلامي.

ظل «الجزم» هو المصطلح السائد شكلاً وتسمية في تغطية الخط المجود في البيئات العربية الأولى ولعله في مكة المكرمة أكثر وضوحاً وشيوعاً.

ويبدو أن «الجزم خطنا هذا العربي»، كما يصفه نصاً غير واحد من المصادر اللغوية، والتاريخية العربية المهمة، هو (المصطلح الفني) الأول والمبكر للخط العربي على الرغم من قدم المسند وانتقاله بشكل متغير بعض الشيء في الكتابات الثمودية واللحيانية والصفوية في شمال الجزيرة العربية وجنوب بلاد الشام، حيث عثر الآثاريون على العديد من نقوش الخط العربي، المبكر المكتوبة على أنقاض نقوش هذه الكتابات، في العديد من الحواضر العربية، وبالذات مكة التي تشير روايات تاريخية عديدة إلى أن خطاطيها في ما قبل الإسلام «كانوا يفتنون في خطوطهم وكتاباتهم، ويحبرونها، ويذهبون فيها مذاهب من التجويد والإتقان. وكان هذا الخط المجود المحبر المتقن يوصف بالترقيش، والنمنمة، والرقم، والوشم، والتنميق».

من هنا، يبدو أن هذا (الجزم) ظل هو المصطلح السائد، شكلاً وتسمية، في تغطية الخط المجود في كل البيئات الكتابية العربية الأولى. ولعله كان في مكة المكرمة أكثر وضوحاً وشيوعاً، مما جعل نسبته الأولى إلى هذه الحاضرة العربية الإسلامية أول تسمية يأخذها الخط العربي، أو على الأقل في طليعة أنواع الخط العربي التي يذكرها أولاً **ابن النديم** في الفهرست باسم (الخط المكي) الذي هو بحق المصطلح الفني الأول للخط العربي.



قنديل كتب فيه قوله تعالى: ﴿إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم﴾، بالخط المثنى، كتبه عبد الله الزهدي، وهي من الكتابات التي ظهرت على ستارة باب الكعبة المشرفة في أواخر القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي.



رحلة كتابات

كسوة الكعبة المشرفة عبر الزمان

الشيخ محمد بن حسين الموجان
باحث في تاريخ الفنون الإسلامية



الكسوة هي الخط:

كان لهذا الخط الدور الرئيس في أن أصبح لكسوة الكعبة المشرفة طرازها الذي يميزها عما سواها من منسوجات أخرى تستخدم في شتى الأغراض الحياتية الأخرى، فالخط وما ورد فيه من نصوص قرآنية وتاريخية كان أهم وأبرز سمات كسوة الكعبة المشرفة، وأهم ما يميزها عما سواها.

فالخط في النهاية هو كسوة الكعبة المشرفة الذي يشغلها كلها على ثوبها وأحزمتها وستارتها. وكسوة الكعبة المشرفة هي الخط، إذ أصبحت كسوة الكعبة المشرفة منذ ظهور الكتابات عليها ميداناً يتبارى فيه أشهر الخطاطين، لينالوا شرف كتابة خطوطها.

وقد ساعد على بروز الخط على الكسوة، ليصبح له الدور الرئيس فيها، ابتعاد الصناع المسلمين عن استخدام الزخارف الحيوانية والآدمية على العمائر، خاصة الدينية منها، وعلى المنسوجات، لا سيما كسوة الكعبة المشرفة، لما في الزخارف الحيوانية والآدمية من مخالفة للشريعة، التي تنهى عن تصوير كل ما فيه روح، واهتموا بالخط والزخرفة النباتية والهندسية، لما في الخط العربي وحروفه، والزخرفة الإسلامية، من طواعية واستقامة وانبساط وتقوس وسهولة[1]، جعلت منهما توأمين زخرفين مهمين، سواء على العمائر أو على التحف المنقولة، ومنها المنسوجات بشتى طرزها، إذ أخذ الخطاط والنساج يبدعان في رسم الخطوط على كسوة الكعبة المشرفة منذ فترة مبكرة.

● صورة لإحدى كساوي الكعبة المشرفة أثناء عملية التطريز، من كتاب (Journey of Alifetime) bay (Mohamed Amin).



أقدم وأندر قطعة من كسوة الكعبة الداخلية تم العثور عليها حتى الآن، كسيت بها الكعبة المشرفة في عهد السلطان الناصر حسن بن قلاوون سنة ٧٦١هـ/١٣٥٣-١٣٦٠م. وهي من الحرير الأسود جامات متكررة نسجت عليها الكتابات فهي بخط الثلث المملوكي الجميل، ويكشف عنها لأول مرة، محفوظة في متحف طوب قابي باستنبول، رقم سجل ١٦٨٩/ ١٣.

يبدو أن كسوة الكعبة المشرفة خلت في صدر الإسلام من الكتابات والزخرفة، فلم تمدنا المصادر التاريخية والحضارية بالتاريخ الذي ظهرت فيه الكتابة على الكسوة لأول مرة، كما لم تذكر شيئاً عما كتب على الكسوة من نصوص، سواء الدينية منها أو تاريخية. ولم تصلنا قطع أثرية قديمة من كسوة الكعبة المشرفة ترجع إلى هذه الفترة حتى الآن. وكانت أول إشارة إلى ظهور الكتابة على كسوة الكعبة المشرفة، تلك التي أوردها **مصعب الزبيري** (ت٢٣٦هـ/٨٤٩م)، في عهد **عبد الله بن الزبير** رضي الله عنه، فقد ذكر **مصعب الزبيري** أنه كان يكتب في ديباج كسوة الكعبة المشرفة العبارة التاريخية الآتية: «**لعبد الله أبي بكر** أمير المؤمنين، كساها **عبد الله بن الزبير**»[٢]. ولم يحدد **الزبير** السنة التي صنعت فيها هذه الكسوة، وركبت على الكعبة المشرفة. وربما ظهرت تلك الكسوة بعد انتهاء **عبد الله بن الزبير** رضي الله عنه، من عمارة الكعبة المشرفة، في سنة ٦٤هـ / ٦٨٤م. لكن هذا النص التاريخي في غاية الأهمية، فهو على حد علمي، يمثل أقدم ذكر لظهور الكتابات التاريخية على كسوة الكعبة المشرفة حتى الآن.

كسوة الكعبة تعتبر من الشارات الرئيسية الدالة على الخلافة مثل الخطبة بأسماء الخلفاء على المنابر خاصة منبري الحرمين الشريفين بمكة المكرمة والمدينة المنورة، وضرب العملة وكسوة الكعبة المشرفة

وتأتي إشارات مؤرخ مكة الشهير **الفاكهي** (ت ٢٧٢ هـ/٨٨٥م)، المتعددة، لتؤكد ظهور الكتابة على كسوة الكعبة المشرفة بشكل شبه ثابت خلال العصر العباسي. ومن هذه الإشارات ما جاء بكسوة الخليفة **المهدي** سنة ١٥٩هـ/ ٧٧٦م، الذي قال: «رأيت كسوة من قباطي مصر مكتوباً عليها «بسم الله بركة من الله مما أمر به **عبد الله المهدي محمد** أمير المؤمنين أصلحه الله **محمد بن سليمان** أن يصنع في طراز تنيس كسوة الكعبة على يد **الخطاب بن مسلمة** عامله سنة تسع وخمسين ومائة»[٣]. ويلاحظ في هذا النص التاريخي الهام الذي ذكره **الفاكهي** أن الآمر بصنع كسوة الكعبة المشرفة هو الخليفة العباسي **المهدي**، فقد ورد الدعاء له في النص بالبركة والصلاح، والآمر بالتنفيذ والمشرف عليه هو الأمير **محمد بن سليمان**، وأن الذي قام بتنفيذ صناعة كسوة الكعبة المشرفة بشكل مباشر، هو **الخطاب بن مسلمة**، عامل الخليفة والأمير على مدينة تنيس المصرية، وأن الكسوة صنعت في هذه السنة من القباطي التي كسيت به منذ عهد **الرسول** ﷺ، والخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم، وأن الكسوة في تلك السنة صنعت في طراز تنيس أشهر مدن مصر في صناعة النسيج، وهي جزيرة تقع داخل بحيرة تنيس بالقرب من دمياط، وأن النص التاريخي أشار إلى كسوة الكعبة المشرفة باسم: «أن يصنع في طراز تنيس كسوة الكعبة». كما ورد في النص الذي ورد عن الكسوة تاريخ صنعها، وهو سنة ١٥٩هـ/٧٧٦م.

ثم توالى ظهور النصوص الكتابية بعد ذلك عن الكسوة، ذاكرة أسماء الخلفاء الذين تمت في عهدهم صناعتها، والآمرين بصناعتها من الولاة، والمشرفين على تنفيذها من عمال البلاد، ودار الطراز التي صنعت فيها، وتاريخ صنعها. فمن الكساوي التي وردت عليها نصوص كتابية تؤكد ذلك، كسوة أخرى من عهد الخليفة العباسي **المهدي** للكعبة المشرفة سنة ١٦٢هـ / ٧٧٩م، والتي رآها **الفاكهي** فقرأ لنا النص الآتي المكتوب عليها حيث قال: «بسم الله بركة من الله **لعبد الله المهدي محمد** أمير المؤمنين أطال الله بقاءه، مما أمر به **إسماعيل بن إبراهيم** أن يصنع من طراز تنيس على يد **الحكم بن عبيدة** سنة اثنين وستين ومائة»[٤]. ويلاحظ في هذا النص التاريخي الهام الذي ذكره **الفاكهي**، أن الآمر بصنع كسوة الكعبة المشرفة هو الخليفة العباسي **المهدي**، فقد ورد الدعاء له في النص بالبركة وإطالة البقاء، والآمر بالتنفيذ والمشرف عليه، هو الأمير **إسماعيل بن إبراهيم**، وأن الكسوة في تلك السنة صنعت من طراز مدينة تنيس. ولا نعلم هل كسوة سنة ١٦٠هـ / ٧٧٧م، وكسوة سنة ١٦١هـ / ٧٧٨م، صنعت في مدينة تنيس أو في دور طراز مجاورة لتنيس، كما سنرى فيما بعد. كما لم يرد في هذا النص الذي أورده **الفاكهي** اسم العامل الذي أشرف على صناعة الكسوة، في حين نجده مذكورا في كسوة سنة ١٥٩هـ / ٧٧٦م.

وذكر **الفاكهي** أيضاً أنه رأى كسوة للكعبة المشرفة من كساوى الخليفة العباسي **هارون الرشيد**، مؤرخة في سنة ١٩٠هـ / ٨٠٦م، مكتوباً عليها النص الآتي: «بسم الله بركة من الله للخليفة الرشيد **عبد الله هارون** أمير المؤمنين

أكرمه الله، مما أمر به **الفضل بن الربيع** أن يعمل في طراز تونة سنة تسعين ومائة»[٥]. ويلاحظ في هذا النص التاريخي الذي ذكره **الفاكهي** أن الآمر بصنع كسوة الكعبة المشرفة هو الخليفة العباسي **هارون الرشيد**،إذ ورد الدعاء له في النص بالبركة والكرم من الله. والآمر بالتنفيذ والمشرف عليه هو الأمير **الفضل بن الربيع**، وأن الكسوة في هذه السنة، صنعت في طراز تونة، إحدى المدن الشهيرة أيضاً في صناعة النسيج بمصر، وهي تقع بالقرب من مدينة دمياط وتنيس. وفي سنة ١٩١هـ / ٨٠٧م، قال **الفاكهي** أيضاً: رأيت على الكعبة المشرفة كسوة من كساوي أمير المؤمنين **هارون الرشيد**، من قباطي مصر، مكتوباً عليها النص التاريخي الآتي: «بسم الله بركة من الله **لعبد الله هارون** أمير المؤمنين أطال الله بقاءه **مما أمر الفضل بن الربيع** مولى أمير المؤمنين بصنعته في طراز شطا كسوة الكعبة سنة إحدى وتسعين ومائة»[٦].

ويلاحظ في هذا النص التاريخي الذي ذكره **الفاكهي** أن الآمر بصنع كسوة الكعبة المشرفة هو الخليفة العباسي **هارون الرشيد**، فقد ورد الدعاء له في النص بالبركة وإطالة البقاء، والآمر بالتنفيذ والمشرف عليه هو الأمير **الفضل بن الربيع** مولى أمير المؤمنين، وأن الكسوة في تلك السنة صنعت من القباطي، في طراز شطا، إحدى المدن الشهيرة في صناعة النسيج بمصر، وهي توجد بالقرب من مدينة دمياط وتنيس. في حين أن الكسوة التي في السنة السابقة تمت صناعتها في دار طراز تونة. وبالتالي يمكن القول إن صناعة كسوة الكعبة المشرفة في ذلك الوقت كانت تستغرق وقتاً طويلاً، مما جعل ولاة الأمر يأمرون بصناعتها في أكثر من مدينة، من المدن الشهيرة في صناعة وزركشة النسيج بمصر. ففي السنة التي كانت الكسوة تصنع في طراز تونة، وهي سنة ١٩٠هـ / ٨٠٦م، وقبل الانتهاء منها، كانت هناك كسوة أخرى بدأ العمل فيها بدار طراز شطا، وذلك لصناعة الكسوة الخاصة بالسنة التالية، وهي كسوة سنة ١٩١هـ / ٨٠٧م، حتى يضمن ولاة الأمر ورود الكسوة كل سنة للكعبة المشرفة دون توقف، لأنها كانت من الشارات الرئيسة الدالة على الخلافة في تلك الفترة، وهي الخطبة بأسمائهم على المنابر، خاصة منبري الحرمين الشريفين بمكة المكرمة والمدينة المنورة، وضرب العملة، وكسوة الكعبة المشرفة، وغيرها من شارات دالة على الخلافة الإسلامية.

وفي سنة ١٩٧هـ / ٨١٢م، قال **الفاكهي** رأيت كسوة مما يلي الركن الغربي، يعني من الكعبة المشرفة، مكتوباً عليها الآتي: «مما أمر به **السري بن الحكم** و**عبد العزيز الحروي**، بأمر الفضل ذي الرياستين و**طاهر بن الحسين** سنة سبع وتسعين ومائة»[٧]. ويلاحظ هنا أن **الفاكهي** حدد في هذه المرة المكان الذي توجد فيه الكتابة من الكعبة المشرفة، وهو مما يلي الركن الغربي، أي تحديداً في الجهة الشمالية، كما يلاحظ في مضمون ما ورد على الكسوة، أن الذي أمر بكسوتها ليس الخليفة العباسي هذه المرة كما هو معتاد، إنما كانوا من الأمراء الخارجين عن سلطة الخليفة في بغداد، وهو **الفضل ذي الرياستين** و**طاهر بن الحسين**. وتم صنع الكسوة بأمر **السري بن الحكم** و**عبد العزيز الحروي** بمصر، وانتهى النص بالسنة التي صنعت فيها الكسوة.

نظراً لاستغراق عملية تصنيع كسوة الكعبة وقتاً طويلاً كان ولاة الأمر يأمرون بصناعتها في أكثر من مدينة من المدن الشهيرة في صناعة النسيج في مصر مثل: تونة وتنيس وشطا وغيرها.

من هنا يمكن القول بناءً على تحليل مضامين النصوص التاريخية التي وردت عن كسوة الكعبة المشرفة، خلال القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن الميلاديين، وربما في كتابات القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي، أن هناك تشابهاً كبيراً بينها، في صيغة ومضمون نصوص هذه الكتابات، مع تغيير اسم الخليفة التي صنعت في عهده، والولاة الآمرين بصناعتها، وعمال البلدان التي صنعت على أيديهم وتحت إشرافهم المباشر، وتاريخ ومكان صنعها. ولم



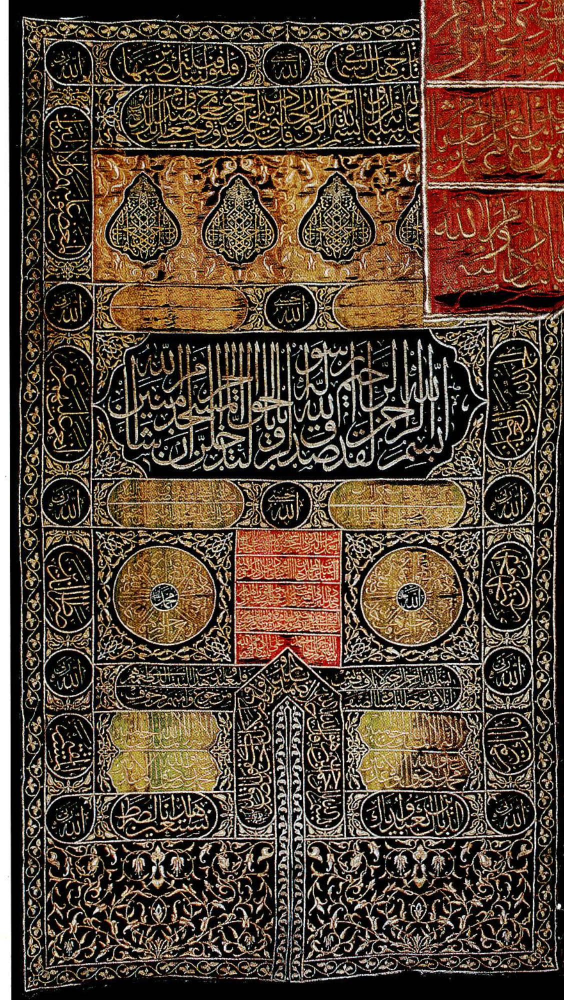
الجزء الأخير من أقدم ستارة لباب الكعبة المشرفة تم العثور عليها حتى الآن، وترجع إلى سنة ٩٥٠هـ/١٥٤٤م، ويظهر فيها استخدام أشرطة الدالات المتداخلة

يكن يقصد بالخط هنا الزخرفة فقط، وإنما كان شارة من الشارات الدالة على الخلافة الإسلامية في ذلك الوقت، وأن خليفة المسلمين هو صاحب هذا الحق. وفي بعض الفترات التي لم يكن فيها استقرار سياسي وضعف نفوذ الخليفة، كان الولاة والعمال أحياناً يكتبون أسماءهم عليها.

ومع بداية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، زادت المساحة المكتوبة على كسوة الكعبة المشرفة، وظهرت نصوص أخرى من الكتابة، سواء من الآيات القرآنية أو النصوص الدعائية، وصفها الرحالة والمؤرخون الذين قدموا إلى مكة المكرمة لأداء فريضة الحج. فوصفها **ابن عبد ربه الأندلسي** (ت ٣٢٨هـ / ٩٤٠م)، صاحب العقد الفريد، قائلاً: «يوم النحر فتكسى (الكعبة) بالديباج الأحمر الخرساني، وفيه دارات مكتوب فيها: حمد الله وتسبيحه وتكبيره وتعظيمه»[٨]. ويلاحظ هنا أن الكتابات التي وردت عند **ابن عبد ربه الأندلسي** كانت من حيث المضمون دعائية، فيها الحمد لله وتسبيحه وتكبيره وتعظيمه، وأنها كتبت داخل دارات، أعتقد أنها كانت دائرية الشكل، وأن الكسوة أصبحت تنسج من

مع بداية القرن الرابع الهجري - العاشر الميلادي، زادت المساحة المكتوبة على كسوة الكعبة.





ستارة باب الكعبة المشرفة في عهد السلطان محمد رشاد الخامس والخديوي عباس حلمي سنة ١٣٢٧هـ/١٩٠٩م، وهي تتبع الطراز الرابع لستائر كسوة الكعبة المشرفة في العصر العثماني، حيث ظهرت الزخارف النباتية من نوع الأرابيسك بدلاً من زخرفة أشكال النخيل، مقاسها ٥,٧٠×٣,٠٦م، وهي محفوظة في متحف طوب قابي باستنبول، رقم السجل ٢٤/٤٦.



قطعة نادرة من حزام كسوة الكعبة المشرفة من العصر العثماني، وهي من عهد السلطان سليم الثاني، محفوظة في متحف طوب قابي، باستنبول، رقم ١٣/١٦٣٢.

الديباج الأحمر. ثم يأتي وصف **ابن ميسر** (ت ٦٧٧هـ / ١٢٧٨م)، لكسوة **المعز لدين الله الفاطمي** (٣٥٨هـ - ٣٦٥هـ / ٩٦٩ - ٩٧٥م)، في سنة ٣٦٢هـ / ٩٧٢م، والتي كانت توضع بوجه الكعبة المشرفة. ووصف شكلها، وما ورد عليها من كتابات بالقول: «كانت هذه الكسوة مربعة الشكل من ديباج أحمر، وسعتها مائة وأربعة وأربعون شبراً، وكان في حافتها اثنا عشر هلالاً ذهبياً، في كل هلال أترجة ذهبية، وفي كل منها خمسون درة تشبه بيض الحمام في الكبر، كما كان فيها الياقوت الأحمر والأصفر والأزرق، وقد نقش في حافتها الآيات التي وردت في الحج، والآية (٩٥)، من سورة آل عمران، والآية (٣) من سورة براءة، بحروف الزمرد الأخضر، وزينت هذه الكتابة بالجواهر الثمينة، وكانت هذه الكسوة معطرة بمسحوق المسك»[٩].

ويصف لنا **ناصر خسرو** كسوة الكعبة المشرفة في عهد **المستنصر بالله الفاطمي**، فيذكر وجود طرازين، دون ذكر ما عليهما من كتابات[١٠]. وبالتالي يمكن القول إن الكسوة كانت في تلك الفترة، تشتمل على طرازين يعلو بعضهما البعض. كما يصف لنا **أبو الحجاج يوسف البلوي** كسوة الكعبة المشرفة سنة ٥٦١هـ / ١١٦٥م، ويقرأ ما عليها من كتابات، فيقول: «البيت مستور كله بالديباج... فيها صور المحاريب، في كل محراب منها على صغرها مكتوب طرة قطعت من الخلدي الأحمر، وخيطت على أستار حروفها تقرأ على بعد لعظم الحروف، مكتوب بعد البسملة: ﴿إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركاً...﴾ الآية[١١]، هذا ما أمر بعمله فلان بن فلان عام كذا»[١٢]. ووصف البلوي في غاية الأهمية من الناحية الفنية ومن حيث المضمون. فمن الناحية الفنية يصف لنا طريقة تنفيذ الكتابات، بأنها كانت لا تتم عن طريق النسيج وظهور الكتابة من خلال التباين بين اللحمة والسداة، وإنما كانت الحروف والكلمات تقص أولاً من قماش مغاير للون الثوب ثم تخاط

على الكسوة. أما من حيث المضمون، فلأول مرة يذكر مضمون الكتابات التي تشتمل على آيات قرآنية من سورة آل عمران، ثم تنتهي باسم الآمر بعمل الكسوة في نهاية الكتابة القرآنية، ثم تاريخ صنع الكسوة.

كما وصف لنا الرحالة الأندلسي الشهير **ابن جبير** كسوة الكعبة المشرفة التي كانت على الكعبة في سنة ٥٧٨هـ / ١١٨٢م، عند وصوله إلى مكة المكرمة في الثالث عشر من شهر ربيع الأول سنة ٥٧٩هـ / يوليو ١١٨٣م، وقد قرأ الكتابات التي عليها كشاهد عيان فقال: «ظاهر الكعبة كلها من الأربعة الجوانب مكسو بستور من الحرير الأخضر، وسداها قطن، وفي أعلاها رسم بالحرير الأحمر، فيه مكتوب: ﴿إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة﴾ الآية(١٣)، واسم الإمام **الناصر لدين الله** في سعته قدر ثلاث أذرع يطيف بها كلها»[١٤].

كما وصف **ابن جبير** الكسوة للكعبة المشرفة التي كسيت بها، في يوم الثالث عشر من شهر ذي الحجة سنة ٥٧٩هـ/ مارس ١١٨٤م، وقرأ ما ورد عليها من كتابات قرآنية والدعاء للخليفة العباسي بقوله: «الكسوة خضراء يانعة تقيد الأبصار حسناً، في أعلاها رسم أحمر واسع، مكتوب في الصفح الموجه إلى المقام الكريم حيث الباب المكرم، وهو وجهها المبارك، بعد البسملة: ﴿إن أول بيت وضع للناس﴾ الآية[١٥]، وفي سائر الصفحات اسم الخليفة والدعاء له، وتحف بالرسم طرتان حمراوان، بدوائر صغار بيض، فيها رسم بخط رقيق يتضمن آيات من القرآن وذكر الخليفة أيضاً»[١٦]. ومن خلال وصف **ابن جبير**، نلاحظ أن كسوة الكعبة المشرفة كانت من الحرير الأخضر، وسداته من القطن، وطرازها من الحرير الأحمر عرضه حوالي ثلاثة أذرع، ما يساوي ١,٦٨م، وأن الجهة الشرقية من الكعبة المشرفة كتب عليها الآية ﴿٩٦﴾، من سورة آل عمران. أما بقية جهات الكعبة المشرفة، فيبدو أنه كتب عليها اسم الخليفة العباسي **الناصر لدين الله** وألقابه والدعاء له، وأن الطراز الرئيس يحف به من أعلى ومن أسفل حاشيتين كتبت فيهما آيات من القرآن واسم الخليفة العباسي.

أما كتابات ثوب الكعبة المشرفة الخارجي، فلا نعلم متى ظهرت، ولم نعثر حتى الآن على قطعة من قطع ثوب الكعبة المشرفة الخارجي، منذ الفترة المبكرة وحتى أواخر العصر المملوكي، تؤكد ظهور الكتابة عليه، وأقدم وصف لظهور الكتابة على ثوب الكعبة المشرفة الخارجي، أورده لنا الرحالة الشهير **ابن جبير**، عند وصفه لكسوة الكعبة المشرفة في سنة ٥٧٨هـ / ١١٨٢م، قائلاً: «ظاهر الكعبة كلها من الأربعة الجوانب مكسو بستور من الحرير الأخضر، قد شكل في هذه الستور من الصنعة الغريبة التي تبصرها أشكال محاريب رائقة ورسوم مقروءة مرسومة بذكر الله تعالى وبالدعاء **للناصر العباسي** المذكور بإقامتها، وكل ذلك لا يخالف لونها»[١٧]. يتضح لنا مما تقدم أن وصف **ابن جبير** في غاية الأهمية، إذ تأكد أن ظهور الكتابة على الثوب وبنفس لون نسيجه كانت معروفة في العصر العباسي، خاصة فترة الدولة الأيوبية المعاصرة لها، في ذلك الوقت، وربما كان هذا الطراز معروفاً قبل ذلك، ومن المؤكد أنه استمر يستعمل في حياكة ثوب الكعبة المشرفة في العصر المملوكي والعثماني حتى يومنا هذا. ثم نصل إلى العصر المملوكي والعثماني والحديث، إذ تم الكشف لأول مرة عن قطع من كسوة الكعبة المشرفة من العصر المملوكي، يظهر فيها جمال الكتابات على كسوة الكعبة المشرفة في تلك الفترة.

في العصر الحديث كانت دار صناعة الكسوة قد أنشئت في حي الخرنفش بالقاهرة قبل أن تنتقل صناعتها إلى مكة المكرمة في عهد الملك عبد العزيز آل سعود ثم عادت إلى دار الكسوة في القاهرة، ثم عادت في عهد الملك فيصل إلى مكة المكرمة حتى يومنا هذا.



أحد جوانب كسوة مقام إبراهيم الخليل عليه السلام، صنعت سنة ١٣٠٤هـ/١٨٨٧م، من الحرير الأسود وطعمت بعض أجزائها بالحرير الأحمر والأخضر وهي محفوظة في قصر كاخ كلستان بإيران.

أبرز خطاطي كسوة الكعبة المشرفة:

من المعروف تاريخياً أن كسوة الكعبة المشرفة خلال العصر الحديث، كانت تصنع في دار أنشئت خصيصاً لصناعة الكسوة، بحي الخرنفش بالقاهرة، وبقيت فيها ردحاً من الزمن، ثم انتقلت صناعتها إلى دار، جهزت خصيصاً لها في مكة المكرمة، في عهد الملك **عبد العزيز آل سعود**، وبقيت تصنع فيها لمدة تزيد عن العشر سنوات، ثم عادت صناعتها مرة ثانية إلى دار الكسوة بالقاهرة، وبقيت فيها مدة من الزمن، ثم عادت مرة ثانية إلى مكة المكرمة، إلى يومنا هذا. وخلال تاريخها الطويل صنعت كسوتان باستانبول، إحداهما سنة ١٢١٦هـ، والثانية سنة ١٣٣٤هـ. وقد صاحب هذا التنقل ظهور جيل من الخطاطين في كل من القاهرة ومكة المكرمة وإستانبول، اشتهروا بكتابة خطوط كسوة الكعبة المشرفة.

ففي استانبول عاصمة الخلافة، برز في مجال الخط كل من **مصطفى راقم** و**إسماعيل حقي**، وعهد إليهما بكتابة خطوط كسوتين من كساوي الكعبة المشرفة.

تشرف كل من راقم وإسماعيل حقي بكتابة خطوط كسوتين من كساوي الكعبة المشرفة.

فمصطفى راقم ولد في أونية على البحر الأسود عام ١١٧١هـ / ١٧٥٨م، أرسله والده وهو حديث السن إلى استانبول ليقيم مع أخيه **إسماعيل الزهدي**، فدرس العلوم الدينية، كما تعلم فن الخط على أخيه، وعلى معلم آخر يدعى **درويش علي**. ولما حصل على الإجازة بدأ يستخدم لنفسه اسم **راقم** في توقيعاته على كتاباته، وكان مقرباً من السلطان **محمود الثاني**، الذي كان يعلمه الثلث وجلي الثلث. وحصل مع مرور الزمن على رتب ووظائف متعددة، فأصبح قاضي عسكر الأناضول سنة ١٢٣٨هـ / ١٨٢٣م، وتوفي في ١٥ شعبان سنة ١٢٤١هـ. وكان يوقع على أعماله بشكل متراكب جديد بالعبارة التالية: كتبه راقم [١٨].

أما **إسماعيل حقي** فقد ولد سنة ١٢٨٩هـ / ١٨٧٣م، في محلة تعرف باسم مورو جشمه في إستانبول، وهو خطاط مثل أجداده من جهة الأب، تعلم خط الثلث والنسخ على والده **محمد علمي أفندي** الذي كان تلميذاً **لقاضي العسكر مصطفى عزت أفندي**. وقد درس الرسم والنقش في مدرسة الصنايع النفيسة، وعمل موظفاً بقلم الديوان الهمايوني، فتعلم فيه الخط الديواني الجلي، والثلث الجلي، والطغراء على يد الخطاط الشهير **سامي أفندي**، ثم لم يلبث أن أصبح كاتب الطغراء الثاني، ثم الكاتب الأول. وكان يقوم بتدريس خط الرقعة في عدة مدارس مختلفة، في حين قام بتدريس خط الطغراء والثلث الجلي في مدرسة الخطاطين. وعقب صدور قانون تغيير الحروف العربية إلى الحروف اللاتينية سنة ١٣٤٧هـ / ١٩٢٨م، كان يقوم بتدريس فن الزخرفة في مدرسة فنون الزخرفة الشرقية. أما بعد عام ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م، فقام بتدريس نفس الفن في أكاديمية الفنون الجميلة، وتوفي سنة ١٣٦٥هـ / ١٩٤٦م [١٩].

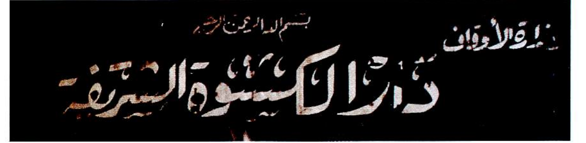


وفي القاهرة نجد أشهر من كتب خطوط كتابات كسوة الكعبة المشرفة **عبد الله الزهدي**، كاتب الحرمين الشريفين، والشيخ **مصطفى الحريري**، و**مصطفى بك غزلان**.

فأولهم **عبد الله الزهدي** كاتب الحرمين الشريفين، من مشاهير الخطاطين ويعد من أساتذة الخط المعروفين في زمنه خلال القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي. ولد بالإستانة ونشأ بها، وتلقى الخط على مشهوري عصره، أمثال **حافظ راشد أفندي** الشهير **بأيوب علي**، و**مصطفى أفندي عزت**، ومن هذا الأخير حصل على إجازة الخط، فعين معلماً له بجامع نور عثمانية بالآستانة، ثم اختاره السلطان العثماني **عبد المجيد الثاني** لكتابة كتابات الحرم المدني وقبابه وأساطينه، لما أمر بعمارة المسجد النبوي الشريف وكتابته وزخرفته سنة ١٢٧٠هـ / ١٨٥٤م، فمكث في كتابة الحرم المدني ثلاث سنين، فتمتع بمكانة أدبية بعد شهرته التي ذاعت منذ أن كتب كتابات



ثلاث قطع من حزام الكعبة المشرفة في سنة ١٣٠٧هـ/١٨٨٩م، الأولى من حزام الجهة الجنوبية، والثانية والثالثة قطعتي الإهداء توضعان في الجهة الشمالية من الكعبة المشرفة، وقد كتب هذه الأحزمة الخطاط القدير عبد الله الزهدي كاتب الحرمين الشريفين، حيث يلاحظ قوة الخط وجمال التركيب ودقة التطريز، محفوظة في متحف طوب قابي باستنبول أرقام ٢٤/٩، ٢٤/١١، ٢٤/١٢.





منظر عام لدار كسوة الكعبة في الخرنفش بالقاهرة.

الحرم النبوي الشريف، ومن بعده كسوة الكعبة المشرفة، حتى أصبح يلقب بكاتب الحرمين الشريفين. وفد على القاهرة **عبد الله بك الزهدي** بدعوة من خديوي مصر **إسماعيل باشا** ليكتب الكسوة بعد أن كتب الحرم النبوي الشريف، فلقي من لدن ولي الأمر التعضيد والتأييد، وكان يومئذ في مصر نهضة مباركة، ولكنها كانت في حاجة إلى إذكائها وتنميتها، فطل **زهدي** على الناس بخط كسوة الكعبة المشرفة وسبيل **أم عباس** وجامع **الرفاعي**، والتي أبدع فيها أيما إبداع. وتداولت الأيدي بعض نماذجه في الثلث والنسخ فكانت بادرة سعيدة. وكان الرجل خيراً بفطرته، فأخذ يذيع فنه على الناس ويعلمهم إياه، لا ينتظر أجراً ولا شكراً، فكانت داره يومئذ أشبه بمدرسة داخلية، يتعلم فيها الطلاب وينعمون بحديقتها الرحبة، بل يأكلون ويشربون. ومن يومئذ بدأ الخط يتحول إلى القاهرة، وكانت العناية شديدة بإتقانه وإجادته، وكان له شأن رفيع وشأن جليل في المدارس الابتدائية والثانوية بل العالية.

وتخرج عليه كثيرون في القطر المصري، ممن جددوا الخط، وكان له فضل عظيم في نشره وتحسينه. ويؤخذ عليه عدم سهولة قراءة بعض ما يكتبه، لأنه كان يراعي دائماً الوضع الهندسي للحروف بصرف النظر عن القراءة، كما يشاهد في كتابة ميزاب الكعبة المشرفة الذي صنع في عهد السلطان **عبد الحميد** سنة ١٢٧٣هـ، والتي تستعصي قراءة كتاباته حتى على المختصين. استمر المرحوم **عبد الله بك** يخدم الخط ويجوده حتى توفي بمصر سنة ١٢٩٦هـ[٢٠]، ورثاه بعض الشعراء بقوله:

مات علم الخط والأقلام قد

نكست أعلامها حزناً عليه

وانثنت من حسرة قاماتها

بعد أن كانت تباهي في يديه

ولذا قد قلت في تأريخه

مات زهدي رحمة الله عليه

ومن أشهر تواقيعه على الأعمال التي أنجزها تلك التي توجد بالمسجد النبوي الشريف، والتي كانت السبب الرئيس في شهرته. ثم توقيعه على أحزمة كسوة الكعبة المشرفة ومنها كسوة سنة ١٣٠٧هـ / ١٨٨٩ - ١٨٩٠م، في عهد السلطان **عبد المجيد الثاني**، تجده في الفراغ الموجود بين الأحرف في آخر القطعة الثانية من قطعتي الإهداء كالآتي: كتبه **عبد الله الزهدي** سنة ١٣٠٧[٢١]، واستمر وجود توقيعه في نهاية أحزمة الكعبة المشرفة، برغم من وفاته منذ مدة طويلة وذلك اعترافاً بفضله على كتابات كسوة الكعبة المشرفة منذ خطها في عهد الخديوي **إسماعيل** وحتى توقف ورود الكسوة نهائياً من مصر حيث كانت تكتب خلال هذه الفترة على نسق كتاباته، فنجده على أحزمة السلطان **عبد المجيد** منها حزام كسوة سنة ١٣٣٤هـ ، حيث جاء على النحو الآتي: «كتبه الفقير كاتب الحرمين الشريفين **عبد الله الزهدي** سنة ١٣٣٤هـ»، وعلى أحزمة سلطان مصر

يعتبر الخطاط التركي عبد الله الزهدي من أشهر من كتب خطوط كسوة الكعبة وقد لقب بكاتب الحرمين الشريفين، وكذلك من أشهر الخطاطين في ذلك الخطاط مصطفى الحريري والخطاط مصطفى بك غزلان.



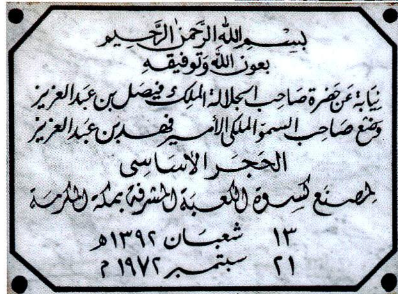




قطعة الإهداء من حزام كسوة الكعبة المشرفة في عهد الملك عبد العزيز آل سعود والملك فاروق مؤرخة سنة ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م، كتبها غزلان كاتب الديوان الملكي ويوجد في الصورة مجموعة من الفنيين الذين يعملون في دار الكسوة بالقاهرة.



مصنع كسوة الكعبة في أم الجود بمكة المكرمة، والنقش التأسيسي لمصنع الكسوة الذي أمر بإنشائه الملك فيصل بن عبد العزيز في ١٣ شعبان ١٣٩٢هـ/٢١ سبتمبر ١٩٧٢م.



بسم الله الرحمن الرحيم
بعون الله وتوفيقه
نيابة عن حضرة صاحب الجلالة الملك فيصل بن عبد العزيز
وضع صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن عبد العزيز
الحجر الأساسي
لمصنع كسوة الكعبة المشرفة بمكة المكرمة
١٣ شعبان ١٣٩٢هـ
٢١ سبتمبر ١٩٧٢م

حسين كامل وكتبت كالآتي: «كتبه الفقير كاتب الحرمين الشريفين **عبد الله الزهدي** سنة ١٣٣٥هـ».

وثانيهم الشيخ **مصطفى الحريري**، الذي أخذ الخط عن الأستاذ **محمد مؤنس أفندي زاده**، اشتغل بالتدريس بمدرسة القبة التابعة لنظارة الخاصة الخديوي، ثم انتدب للتدريس لسمو الأمير **محمد عبدالمنعم**، فأشرف على إثبات ما كتبه **عبد الله زهدي** لمسجد **الرفاعي**، ثم كتب لوحات مسجد الفتح بجوار سراي عابدين عند تجديده وغيرها من أعمال جليلة خدمت الخط العربي، وتوفي سنة ١٣٣٧هـ / ١٩١٧م[٢٢]. وقد عهد إليه بكتابة كتابات كسوة الكعبة المشرفة في عهد ملك مصر **فؤاد الأول**، وقد ورد توقيعه على كيس مفتاح باب الكعبة المشرفة، المؤرخ في سنة ١٣٤٤هـ، وذلك باسمه الحريري.

أما ثالثهم **مصطفى بك غزلان** وهو خطاط ملك مصر **فؤاد الأول**، ورئيس التوقيع بالديوان الملكي المصري، ويعرف أنواع الخطوط العربية، في مقدمتها الخط الديواني «الهمايوني». ولبراعته التامة فيه أطلقوا على الخط الديواني بمصر «الخط الغزلاني» نسبة إليه، وقد أخذ خطي النسخ والثلث عن الشيخ **مصطفى الغر**، وأخذ خط الرقعة عن **محمود ناجي** الموظف بالديوان العالي السلطاني، وأخذ الخط الديواني عن **محمود باشا شكري**، الذي كان رئيس الديوان إلى عهد المغفور له السلطان **حسين كامل** وأوائل عهد الملك **فؤاد**، إذ أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٢٠م. **ولغزلان بك** مآثر خطية تاريخية خالدة فقد كتب بخط الثلث جدران قاعتي العرش في قصري عابدين بالقاهرة ورأس التين بالإسكندرية، كما كتب في قاعة المائدة الملكية بعابدين آيات قرآنية وحكماً مختارة، وكتب أيضاً اسم الملك **فؤاد الأول** بخط الديواني، فأصبحت الشارة الملكية والشعار الرسمي له، وكذلك اسم الملك **فاروق الأول**، وانتدب لتدريس الخط الديواني بمدرسة تحسين الخطوط بمصر، ثم أسندت إليه كتابات كسوة الكعبة المعظمة في سنة ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م[٢٣]. ومن أشهر تواقيعه تلك التي وردت على حزام الكعبة المشرفة في عهد ملك مصر **فاروق الأول**، خلال سنتي ١٣٥٥ - ١٣٥٦هـ، وجاءت كالآتي: «**غزلان**»[٢٤] بشكل مميز وخاص بالخط الديواني المتفرد فيه، وصاحب الفضل في تطويره وانتشاره في مصر والعالم العربي.

ورابعهم **محمد علي المكاوي** الذي ولد في القاهرة سنة ١٩٠٠م، وكان أول من تخرج من مدرسة تحسين الخطوط العربية بمصر، وخطه في غاية الحسن والجمال، وله ذوق حسن، وهو يشتغل في مقدمة الخطاطين بديوان المساحة المصرية، كما أنه كان يقوم بتدريس الخطوط في المدرسة نفسها، وله كراريس بخط النسخ بحروف التاج، وكتب مصحفين بخط النسخ. وقد أكمل المكاوي كتابات مسجد شيخ العروبة **أحمد زكي باشا** الذي يوجد بالجيزة، والتي بدأها **سيد إبراهيم**، وتوفي سنة ١٩٧٤م[٢٥]. وكلف في العهدين الملكي والجمهوري بمصر بكتابة بعض كتابات كسوة الكعبة المشرفة والمحمل[٢٦]، إذ توجد له توقيعات على بعض الأوراق التي كانت محفوظة بدار الكسوة بالخرنفش بالقاهرة.

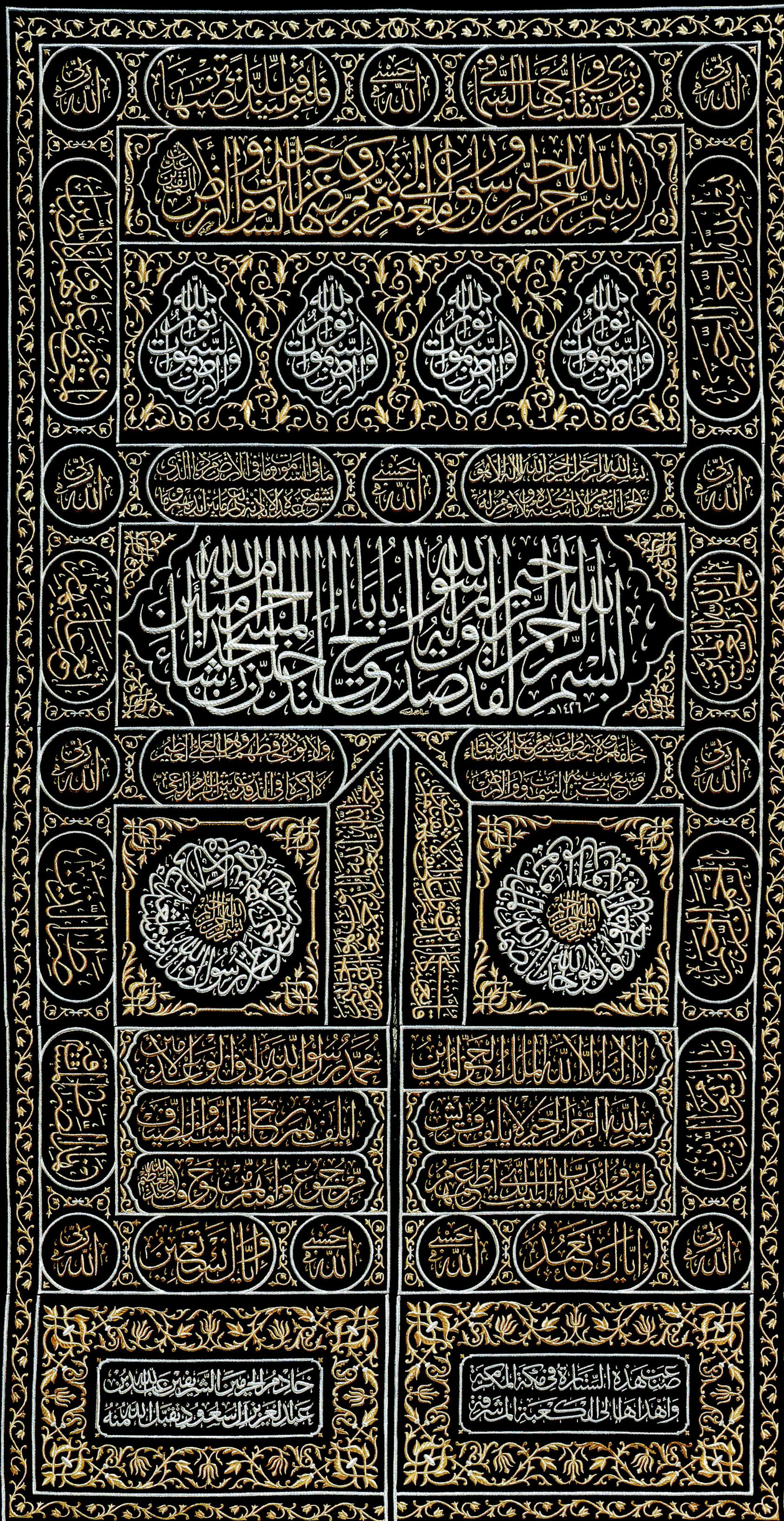
أما من أشهر خطاطي كسوة الكعبة المشرفة في مكة المكرمة في العصر السعودي فكان الخطاط **محمد أديب**، والخطاط **محمد طاهر الكردي المكي**، و**عبد الرحيم أمين البخاري**، و**مختار أمين عالم** خطاط الكسوة الحالي.

أما أولهم في مكة المكرمة وأشهرهم في عهد الملك **عبد العزيز آل سعود**، فهو الخطاط **محمد أديب** الذي ولد بمكة المكرمة سنة ١٣١٣هـ / ١٨٩٥م، وتخرج في المدرسة الرشيدية التي كانت في عهد الدولة العثمانية، وأخذ الخط عن الشيخ **حسن فراش**، والشيخ **علي أفندي رضا**. فقد أخذ عن الأول خط الثلث، وعن الثاني خط

ستارة باب الكعبة المشرفة صنعت بأمر خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز آل سعود في مكة المكرمة سنة ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، وهي أول ستارة تهدى للكعبة المشرفة في عهد خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز، وجاء نص الإهداء كالتالي: «صنعت هذه الستارة في مكة المكرمة وأهداها إلى الكعبة المشرفة خادم الحرمين الشريفين عبد الله بن عبد العزيز آل سعود تقبل الله منه» تنشر لأول مرة.



الخطاط الشيخ عبد الرحيم أمين البخاري، في مراجعة متأنية لقالب الكسوة.



الرقعة، ثم اجتهد وتتبع قواعد بعض كبار الخطاطين، حتى برع ونبغ وصار يشار إليه بالبنان[٢٧]. وكان يقوم بتصميم وكتابة النقود وجميع الطوابع البريدية وسواها، بالإضافة إلى قيامه بكتابة خطوط كسوة الكعبة المشرفة، في عهد الملك **عبد العزيز آل سعود**.

أما خطاط كسوة الكعبة المشرفة الثاني في مكة فكان الشيخ **محمد طاهر الكردي المكي** الذي كتب كسوة مقام **إبراهيم الخليل** عليه السلام، سنة ١٣٤٨هـ/١٩٣٠م[٢٨]. وقد ولد الشيخ **محمد طاهر الكردي** في مكة المكرمة سنة ١٣٢٠هـ / ١٩٠٢م، ودرس وتخرج في مدرسة الفلاح بمكة المكرمة. وسافر إلى مصر والتحق بمدرسة الخطوط الملكية سنة ١٣٤١هـ / ١٩٢٣م، حيث تعلم فيها خط الثلث والنسخ والرقعة وجلي الثلث على يد الأستاذ **محمد أفندي إبراهيم المصري**، كما تعلم فن التذهيب والرسم والزخرفة عن الخطاط الشهير الأستاذ **محمد عبد العزيز التركي**، وكتب مصحف مكة المكرمة، وغيرها من أعمال أخرى، وله العديد من الكتب القيمة[٢٩].

أما الخطاط **عبد الرحيم أمين بخاري**، فقد ولد بمكة المكرمة سنة ١٣٣٥هـ / ١٩٠٥م، بدأ حياته عاملاً بدار الكسوة بأجياد التي شيدت في عهد الملك **عبد العزيز آل سعود**، ثم عين رئيساً للفنيين في سنة ١٣٥٠هـ / ١٩٣٢م، وعهد إليه بعد توقف عمل دار الكسوة بمكة المكرمة وعودة مصر إلى إرسال الكسوة بكتابة خطوط باب الكعبة المشرفة الذي صنع في عهد الملك **عبد العزيز آل سعود** سنة ١٣٦٢هـ / ١٩٤٣م. ويعد أقدم الفنيين في

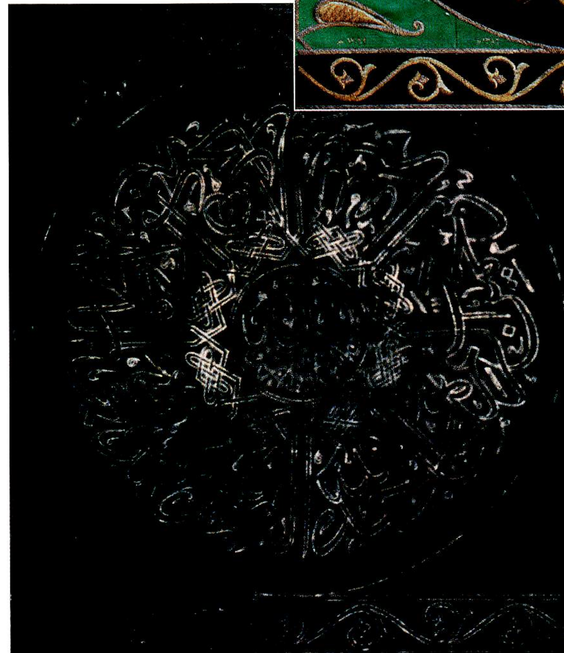
مصنع الكسوة الذي شيد في عهد الملك **سعود بن عبد العزيز آل سعود** بجرول، إذ عين منذ سنة ١٣٨٢هـ / ١٩٦٢م، وكيلاً لمصنع كسوة الكعبة المشرفة، وكتب كتابات باب الكعبة المشرفة الحالي الذي صنع في عهد الملك **خالد بن عبد العزيز آل سعود** سنة ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م، ثم أحيل للتقاعد في هذه السنة، وعين منذ ذلك التاريخ مستشاراً للمصنع، بأم الجود بمكة المكرمة. والكتابات التي على كسوة الكعبة المشرفة الآن من عمل الخطاط **عبد الرحيم أمين بخاري**، ما عدا اسم الملك **عبد الله بن عبد العزيز آل سعود** فهي بخط خطاط الكسوة الحالي الخطاط **مختار عالم**.

يعتقد أن الخط الكوفي أو المزوي بأنواعه كانت له اليد العليا في كتابات كسوة الكعبة المشرفة منذ أقدم ظهور لها.

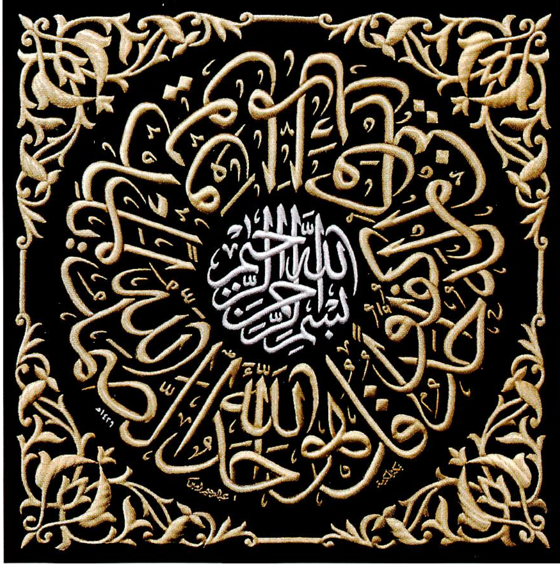
أبرز أنواع الخطوط على كسوة الكعبة المشرفة:

من المؤكد أن الكسوة من أكثر الفنون رعاية من قبل ولاة الأمر، منذ عهد الخليفة الراشد **عمر بن الخطاب**، وهي أكثر ارتباطاً بجميع المجالات الأخرى من عمارة وفنون تطبيقية، تتأثر بها وتؤثر فيها، من هنا فإننا نعتقد أن الخط المزوي الشهير بالكوفي، بأنواعه، كانت له اليد العليا في كتابات كسوة الكعبة المشرفة منذ أقدم ظهور لها، معروف حتى الآن خلال العصر الأموي، فنجده في جل ما له علاقة بالدولة، كالمنشآت المعمارية، ونقوش أميال المسافة على الطرق، والمسكوكات بأنواعها، والنسيج، خاصة نسيج الطراز وغيرها. وهو الوضع الذي استمر خلال العصر العباسي، مع مراعاة تطور الخط المزوي من فترة إلى أخرى.





كردشية من كسوة الكعبة المشرفة كتب عليها البسملة وسورة الإخلاص بطريقة التتريب بعد طباعتها المكتوب عليه تنقيبه حيث يمرر الطباشير على القالب فتنطبع الكتابة على القماش ثم يقوم الفني بتطريزها بالإبرة بأسلاك الذهب والفضة، وهي الطريقة التي كانت تستعمل في دار الكسوة بالخرنفش بالقاهرة وفي دار الكسوة بمكة المكرمة، وبداية عمل مصنع الكسوة بمكة أيضاً.



كردشية من الكردشيات الأربع التي توضع في أركان الكعبة المشرفة تحت الحزام، تشمل على البسملة وسورة الإخلاص على شكل دائرة.

أما ثاني أنواع الخط، فربما يكون خط النسخ المعروف بالخط اللين، خاصة الأيوبي منه. فقد أصبح لخط النسخ البسيط خلال العصر الأيوبي السيادة على العمائر والمنتجات الفنية، فقد أخذ يحل محل الخط الكوفي على العمائر، وربما يكون هذا حدث في خطوط كسوة الكعبة المشرفة في تلك الفترة.

وثالث الخطوط هو خط الثلث المركب والمتداخل والذي ازدهر في مصر خلال العصر المملوكي. وقد استخدم في كتابات الكعبة المشرفة، منذ ذلك الوقت حتى يومنا هذا، وهو نوع من الخطوط التي تطورت عن الخط النسخ. ويسمى بأم الخطوط، وقد سمي ثلثاً لأن حجمه يساوي ثلث خط النسخ الكبير، الذي كان يكتب به على الطومار «الدرج أو الملف» الذي يصنع من نبات البردي أو من الورق، وكان يتكون من عشرين جزءاً يلصق بعضها ببعض في وضع أفقي، ثم يلف بشكل أسطواني. وكان سدس الدرج يسمى طوماراً، وكان يكتب عليه بخط نسخي كبير عرف بخط الطومار(٣٠)، ومنه جاء خط الثلث الشهير الذي يعد من أجمل الخطوط وأبهاها وأصعبها، إذ لا يعد الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقنه(٣١). وقد أوجد قواعده **ابن مقلة**، وجوده **ابن البواب**، وأوصله القمة **ياقوت المستعصمي**(٣٢).

الهوامش والمصادر

١- **محمد الشابي**، أضواء على الآثار الإسلامية، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٦٦م، ص، ص٢٩.

٢- **أبو عبد الله مصعب بن عبد الله الزبيري**، نسب قريش، تحقيق **ليفي بروفنسال**، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣م، ص٢٣٩.

٣- **تقي الدين أحمد بن علي المقريزي**، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، طبعة مكتبة دار صادر عن طبعة بولاق، بيروت د. ت، ج١، ص ١٨١، **محمد لبيب البتنوني** (ت ١٣٥٧هـ / ١٩٣٨م)، الرحلة الحجازية لولي النعم **عباس حلمي باشا الثاني** خديوي مصر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م، ص ١٨٩، **حسين عبد الله باسلامه**، تاريخ الكعبة المعظمة «عمارتها وكسوتها وسدانتها»، ط٢، تهامة، جدة، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م، ص ٢٢٢.

٤- **المقريزي**، الخطط، ج ١، ص ١٨١، **البتنوني**، الرحلة الحجازية، ص ١٨٩، **علي مبارك باشا بن سليمان الروحي** (ت ١٣١١هـ / ١٨٩٣م)، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة، أجزاء ١ - ٢٠، طبعة بولاق، ١٣٠٤هـ، وأعيد طباعة ١٣ج منها حتى الآن بالهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م، ج ١٠، ص ٤٩.

٥- **المقريزي**، الخطط ، ج١، ص ١٨١، باسلامه، تاريخ الكعبة، ص ٢٥٥، **يوسف أحمد** (ت ١٣٦٥هـ / ١٩٤٦م)، المحمل والحج، ط١، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م، ج١، ص ٢٣٨.

٦- **المقريزي**، الخطط، ج ١، ص ٢٢٦، **محمد طاهر الكردي**، التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم، ط ١، مكتبة النهضة الحديثة، مكة المكرمة، ١٣٨٥هـ / ١٩٨٥م، ج ٤، ص ١٩٤، **أحمد عمر الزيلعي**، مكة وعلاقاتها التاريخية (٣٠١ - ٤٨٧هـ)، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨١م، ص ١٢٩.

٧- **أبي الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي**، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقيق **رشدي ملحس**، ط ٥، مطابع دار الثقافة، مكة المكرمة، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م، ج ١، ص ٢٥٥، **المقريزي**، الخطط، ج ١، ص ١٨١، **أحمد**، المحمل، ج ١، ص ٢٣٨.

٨- **أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي**، العقد الفريد، تحقيق **أحمد أمين** وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٦م، ج ٦، ص ٢٥٧.

٩- **تاج الدين محمد بن علي بن يوسف بن جلب بن راغب بن ميسر**، أخبار مصر، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩١٩م، ص ٤٤، المنتقى من أخبار مصر، انتقاه **تقي الدين أحمد بن علي المقريزي**، تحقيق **أيمن فؤاد سيد**، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٨١م، ص ١٦١ - ١٦٢، **علي حسني الخربوطلي**، تاريخ الكعبة، دار الجيل، بيروت، ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م، ص ١٧٧.

١٠- **الحكيم أبي معين الدين ناصر بن خسرو بن حارث علوي القباداني المزوي** (ت ٤٨١هـ / ١٠٨٩م)، سفرنامة، ترجمة **يحي الخشاب**، تصدير **عبد الوهاب عزام**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ١٤٨، سفرنامة «**رحلة ناصر خسرو القباداني**»، ترجمة **أحمد خالد البدلي**، ط ١، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، ص ١٥١.

١١ - سورة آل عمران، الآية (٩٦).

١٢- **أبو الحجاج البلوي**، ألف باء، ج١، ص ٣٥٨.



خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز يهم بمغادرة الكعبة المشرفة بعد أن قام بغسلها، ويظهر خلفه برقع الباب وعليه كتابات عبد الرحيم أمين ويظهر في الداخل الكسوة الداخلية للكعبة باللون الأخضر خلف القناديل.



خط عبد الرحيم أمين على قماش أسود في مصنع الكسوة.



الخطاط مختار عالم يشرح كيفية تنفيذ الخط على الكسوة.

١٣- سورة آل عمران، الآية (٩٦).

١٤- **ابن جبير**، الرحلة، ص ٦٠-٦١.

١٥- سورة آل عمران، الآية (٩٦).

١٦- **ابن جبير**، الرحلة، ص ٦٠ -٦١، ١٥٨.

١٧- **ابن جبير**، الرحلة، ص ٦٠ -٦١.

١٨- **زايد**، تاريخ الخط العربي، ص ١٠٣ - ١٠٣.

١٩- **زايد**، تاريخ الخط العربي، ص ١٩١ - ١٩٦.

٢٠- **أحمد**، المحمل، ص ٨٣، **زايد**، **أحمد صبري محمود**، تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين، دار الفضيلة، القاهرة، ١٩٩٩م، ١١٥ - ١٢٤.

٢١- أإقام سجل ١١ - ١٢ / ٢٤، بمتحف طوب قابي - استانبول، تزجان، أستار الحرمين الشريفين، ص ١٠٧ - ١٠٨، لوحة ٤١، ويلاحظ تاريخ الحزام ١٣٠٧هـ بالرغم من أن الخطاط **عبدالله الزهدي** توفي سنة ١٢٩٦هـ، وذلك لأن اسم السلطان العثماني لم يتغير طوال هذه الفترة وهو السلطان **عبد الحميد الثاني** (١٢٩٣ - ١٣٢٧هـ / ١٨٧٦ - ١٩٠٩م)، وبالتالي لا غرابة في وجود اسم **الزهدي** وسنة ١٣٠٧هـ، بعد وفاته بحوالي عشر سنوات وسنجدها بعد ذلك في كساوي سنة ١٣٣٥هـ، واستمرار الخطوط كذلك حتى توقف الكسوة سنة ١٣٨١ هـ / ١٨٦١م، ما عدا كتابة قطعة الحزام من قبل خطاطين آخرين.

٢٢- **زايد**، تاريخ الخط العربي، ص ١٨٩، ١٩٠.

٢٣- **أحمد**، المحمل، ج١، ص ٢٦٩ - ٢٧٢، **الكردي**، الخط العربي، ص ٤٣٥ - ٤٣٦، صورته شكل ١٢٨.

٢٤- مؤذن، كسوة الكعبة، ص ٣٧١، لوحة ٥٩، **يوسف أحمد**، المحمل، ج١، ص ٢٦٩. وعن **غزلان** انظر **الكردي**، الخط العربي، ص ٣٩١ - ٣٩٢، ط الرياض، ص ٤٣٥ - ٤٣٦. **زايد**، تاريخ الخط العربي، ص ١٦٨ - ١٦٩.

٢٥- **الكردي**، الخط العربي، ص ٤٤١، **زايد**، تاريخ الخط العربي، ص ٢٤٣ - ٢٤٦.

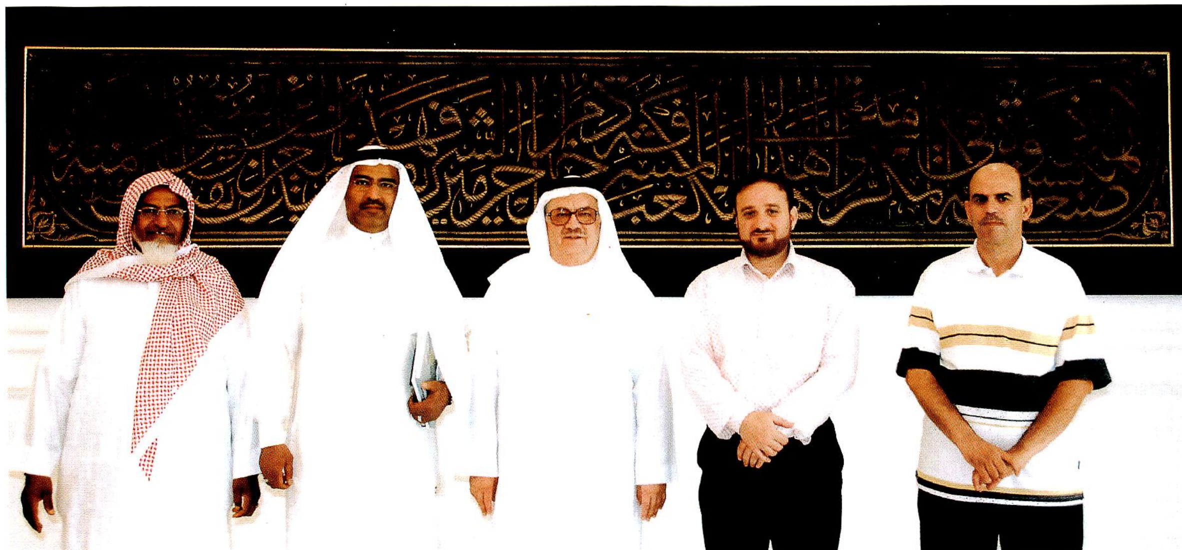
٢٦- **محمد بن حسين الموجان**، الكعبة المشرفة عمارة وكسوة.

٢٧- **الكردي**، الخط العربي، ص ٤١٩.

٢٨- **الكردي**، مقام **إبراهيم**، ص ١١٣، ١٣١، عائض الروقي، كسوة الكعبة، ص ٥١٢.

٢٩- للمزيد انظر **الكردي**، الخط العربي، ص ٦-٤٢٤،٨-٤٢٨.

٣٠- **الكردي**، الخط العربي، ص ١١٠، **محمد عبد العزيز مرزوق**، الفنون الزخرفية، ص ١٧٥.



د. إدهام حنش، وأ. محمد فراس عبو، إلى جانب السيد زياد الدين خوجة، وأ. عبد الله الفتيني وأخيه.

٣١- ضمرة، الخط العربي، ص ١٠٢.
٣٢- **عفيف بهنسي**، معجم مصطلحات الخط والخطاطين، ص ٢٧.
٣٣- **الكردي**، الخط العربي، ص ١١٥ - ١١٧، **فضائلي**، أطلس الخط والخطوط، ص ٣٧٣ - ٣٩١، ضمرة، الخط العربي، ص ١١٢ - ١١٤، **بهنسي**، معجم مصطلحات الخط والخطاطين، ص ٢١ - ٢٢.

زيارة مجلة حروف عربية

زارت مصنع كسوة الكعبة المشرفة في أم الجود، وتجولت في أقسامه العاملة، والتقت عدداً من العاملين فيه، وأطلعت على كيفية صناعة الكسوة الشريفة ومراحل عملها.

السيد **زياد محيي الدين خوجة** المشرف العام للمصنع تحدث للمجلة: في يوم السبت السابع من ربيع الآخر سنة ١٣٩٧ هـ، افتتح مصنع الكسوة الجديد بأم الجود بمكة المكرمة، ويضم هذا المصنع أقساماً مختلفة لتنفيذ مراحل صناعة الكسوة، ابتداء بصباغة غزل الحرير ثم مروراً بعمليات النسيج وعمليات التطريز وأخيراً مرحلة التجميع، ويضم هذا المصنع حوالي (٢٠٠ عامل) بالإضافة إلى الجهاز الإداري للمصنع بإشراف الرئاسة العامة لشؤون المسجد الحرام والمسجد النبوي التي أسند إليها الإشراف على المصنع منذ عام ١٤١٤ هـ.

وعند تجوالنا في أقسام المصنع، تحدث إلينا السيد **نواف السليمان**، وهو مطرز في قسم الحزام، بأن كسوة الكعبة المشرفة تصنع من قماش الحرير الطبيعي المصبوغ باللون الأسود، وتبلغ عدد الطاقات ٤٧ طاقة بعرض ٩٨ سم، وطول ١٤ سم لكل طاقة، وتستهلك الكسوة حوالي ٦٧٠ كيلو غراماً من الحرير الخام الذي تتم صباغته داخل المصنع باللون الأسود، ويبطن من الداخل بقماش من القطن الأبيض المتين.

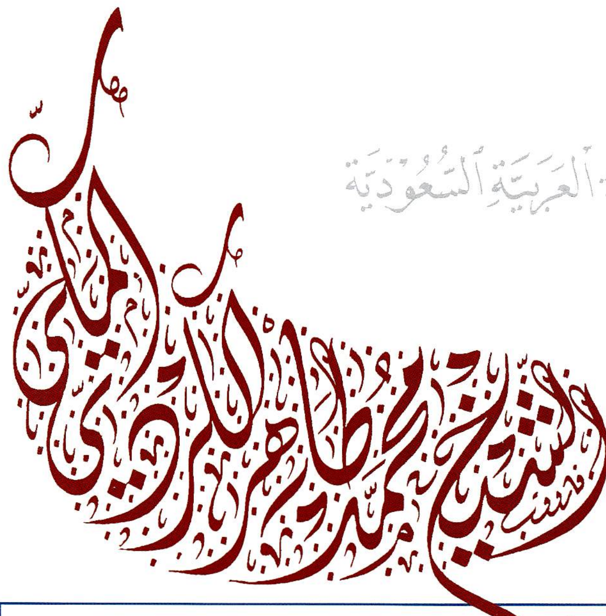
وحيث يوجد على كسوة الكعبة نقوش كتابية وزخرفية منسوجة بخيوط النسيج السوداء، فقد سألنا السيد **مختار عالم**، وهو خطاط في مصنع الكسوة، عن خط الكسوة وخطاطيها فقال: تصنع قطع الحزام المطرزة من قماش الحرير الطبيعي الأسود السادة، وحروفه مغطاة بأسلاك الفضة والذهب، وهو يتكون من ١٦ قطعة، في كل جهة من جهات الكعبة أربع قطع منها موصولة مع بعضها البعض، ويبلغ طول محيط الكعبة تقريباً ٤٧ متراً وعرضه ٩٥ سم. يثبت هذا الحزام على كسوة الكعبة بإرتفاع ٩ أمتار من الأرض. ويضيف الخطاط **عالم**: يوجد على قطع الحزام هذه في الكسوة الحالية آيات قرآنية مكتوبة بخط الثلث المركب، وحروف هذه الكتابات مطرزة بأسلاك الفضة المطلية بالذهب. ومن الجدير بالذكر هو أن الآيات القرآنية المكتوبة على الكسوة السعودية هي نفسها الآيات القرآنية التي كانت مكتوبة على الكسوة المصرية في جميع الجهات، مع تعديل بسيط، وإستحداث بعض القطع المكتوبة لوحدها ووضعها تحت الحزام في الجهات الأربع بتنسيق جميل يلائم كل جانب من الجوانب الأربعة.

وسألنا الخطاط **عالم** عن أبرز خطاطي الكسوة الشريفة، فقال: إشتغل في خط الكسوة عبر تاريخها الطويل خطاطون عديدون، لكن أبرزهم الذي ظلت الكسوة تحمل خطه إلى يومنا هذا هو الخطاط المرحوم الشيخ **عبد الرحيم أمين البخاري** الذي كان أقدم عامل إشترك في صنع كسوة الكعبة المشرفة منذ عهد **الملك عبد العزيز آل سعود** ■


السيد نواف السليمان وهو يشرح خطوات التطريز.


كسوة الكعبة خلال عميلة تنفيذ التطريز بأسلاك الذهب والفضة بمصنع الكسوة بمكة المكرمة.

الخط العربي في المملكة العربية السعودية



إعداد: عبد الرحمن أمجد*

المؤرخ الكبير كاتب مصحف مكة

قصير القامة معتدل الجسم، ناتئ الجبهة، تشوب بياضه صفرة خفيفة، تزين وجهه لحية سوداء، حليق شعر العارضين، عيناه تسترهما نظارة للقراءة، كان يرتدي الجبة الحجازية، والكوفية الحجازية والشال، يلفه على الرأس كعادة أهل الحجاز قبل غياب لبس العمائم، وهو بهذا يتخذ سمة العلماء المكيين، ولعله تأثر بعلماء الأزهر الشريف.



الشيخ عبد القادر بن محمود الكردي.

حياته العلمية والوظيفية: ولد - رحمه الله - عام ١٣٢١هـ الموافق ١٩٠٣م بمكة المكرمة، في وسط ديني، فقد كان أبوه **عبد القادر بن محمود الكردي**، قد ترك أربيل في شمال العراق، ليسكن في مكة المكرمة ويجاور فيها، وتلك سنة درج عليها الناس منذ القديم، تقرباً إلى الله واجتهاداً في العبادة. وقد اهتم الوالد بتربية ولده بشكل يحقق طموحه الديني، فرعاه بحنان، خاصة بعد أن فقد والدته أوائل سنة ١٣٣٤هـ.



الشيخ محمد طاهر الكردي المكي.

نشأ الطفل النجيب في مكة المكرمة، ودخل مدرسة الفلاح فيها، وقد تخرج منها سنة ١٣٣٩هـ - ١٩٢٠م، عندها صحبه والده إلى مصر، وأدخله الأزهر لمواصلة طلب العلم سنة ١٣٤٠هـ - ١٩٢١م، وهكذا استمر اهتمام الوالد به ورعايته له حتى وفاته في ٩ رجب ١٣٦٥هـ - ١٩٤٦م، عن عمر بلغ تسعين سنة ودفن في الطائف.

الكردي تلميذ الأزهر يتتلمذ على عزيز الرفاعي

تبلورت شخصية **الكردي** أثناء وجوده في مصر، فواصل دراسته في الأزهر واستغل أوقات الفترة المسائية لتعلّم الخط العربي بمدرسة تحسين الخطوط العربية الملكية سنة افتتاحها ١٣٤١هـ - ١٩٢٢م، وقد قضى فيها ست سنوات، أربع منها لدراسته الخط، تخرّج فيها سنة ١٣٤٥هـ - ١٩٢٦م، وسنتين في قسم التخصص والتذهيب.

*أستاذ الخطوط والفنون العربية والدراسات القرآنية بمدارس دار الفكر - جدة

وقد كان أساتذتها من أساطين الخط في تركية ومصر، وعلى رأسهم الشيخ **عبد العزيز الرفاعي** التركي و**محمد إبراهيم الأفندي** والشيخ **علي بدوي** والشيخ **محمد غريب العربي** والأستاذ **محمد رضوان** من المصريين. وحينما عاد إلى المملكة كان مدرساً للخط بمدارسها، بل الأستاذ الأول للخط فيها، وله كراريس مطبوعة كما يظهر ذلك من ثبت مؤلفاته التي كانت توزع على التلاميذ من ضمن الكتب المدرسية، لينسجوا على منوالها في تعلّمهم لفن الخط.

وللشيخ **طاهر** رحمه الله لوحات فنيّة من كتاباته، ولحسن الحظ أنه صوّرها في كتابه الكبير (التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم). وأكتفي هنا بذكر ما نشر من مؤلفاته في فن الخط نقلاً عن ثبت مؤلفاته المنشورة في كتابة (أدبيات الشاي والقهوة):

١- تاريخ الخط العربي وآدابه .

٢- الهندسة المدرسيّة ويقول الشيخ طاهر إنه كان مقرراً في مدارس المملكة .

٣- رسالة في الدفاع عن الكتابة العربية في الحروف والحركات.

٤- كراسة الحرمين في تعليم خط الرقعة (سبعة أجزاء).

٥- حسن الدعابة فيما ورد في الخط وأدوات الكتابة.

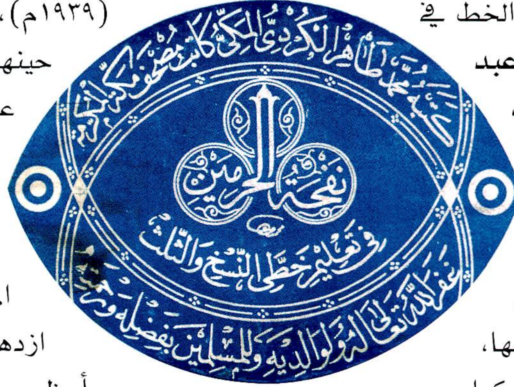
٦- مجموعة الحرمين في تعليم خط النسخ (جزء واحد).

٧- لوحة فنيّة جميلة فيها صور الكعبة المشرفة لأشهر بناياتها.

٨- لوحات في الخطوط العربية.

٩- نفحة الحرمين في تعليم خطّي النسخ والثلث.

وإذا تأملنا في أسماء هذه المؤلفات وجدنا أن الرجل عالم خط إذا صحّ هذا التعبير. وفي الحجاز دخل المحكمة الشرعية الكبرى بمكة المكرمة موظفاً، ولكنه لم يبق فيها طويلاً، فطلبته مدرسة الفلاح بجدة أول عام ١٣٤٩هـ - ١٩٣٠م، لتدريس مادة الخط العربي، فاستمر فيها أربع سنوات، تبلورت خلالها مسيرته الحياتية نحو الخط والتأليف، فدفعته للعودة إلى مصر سنة ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م، فأقام بالقاهرة عاماً كاملاً، وبالإسكندرية عاماً آخر، وكانت فترة حافلة بالنشاط العلمي والتأليف والاتصال بالعلماء، طبع خلالها نتاجاته في الخط وخاصة (كراسة الحرمين في خط الرقعة) بأجزائها السبعة، وعمل على تأليف كتاب عن الخط، أتمّه في تلك الفترة بين القاهرة والإسكندرية، فكان كتاب (تاريخ الخط العربي وآدابه)، وقد صدر في مصر سنة ١٣٥٨هـ (١٩٣٩م)، ويعد من الكتب الفريدة في حينها، في مادته الخاصّة والمترجمة عن المصادر التركية.



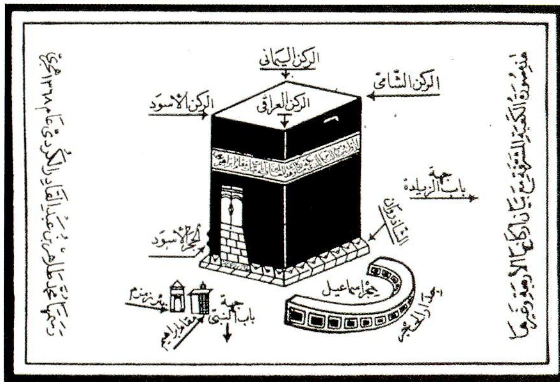
جزء من كراس لتعليم خطي النسخ والثلث للشيخ محمد طاهر الكردي المكي.

وفي سنة ١٣٥٥هـ، عاد إلى المملكة، وعمل بمدرسة الفلاح بجدة، لفترة قصيرة، تلك المدرسة التاريخية الباهرة التي ازدهرت بالحجاز وخصت تاريخها بأعظم جهودها، وتخرج فيها كثير من رجالات الحجاز، ثم اختارته مديرية المعارف - آنذاك - للتدريس بمدارسها، فدرس في المدرسة السعودية أولاً، ثم العزيزية الابتدائية ثانياً، وعندما قامت مديرية المعارف بافتتاح مدرسة لتحسين الخط وتعليم الآلة الكاتبة، عين مديراً لها، وعلاوة على ذلك، فإنه كان يعمل خطاطاً بمديرية المعارف، ثم اختير مستشاراً في الجهاز الإداري لمشروع توسعة الحرم المكي الشريف، فكان نعم المعين، لمعرفته بتاريخ مكة والحرم الشريف.

إن نشاطه الواضح قد أكسبه تجارب واسعة وخبرةً جمة وشهرة مميزة ومكانة في بلده، أهّلته لكي ينتخب عضوّاً في اللجنة التنفيذية لتوسعة وعمارة المسجد الحرام التي

واصل دراسته في الأزهر بمصر واستغل الفترة المسائية من وقته لتعلم الخط بمدرسة تحسين الخطوط العربية الملكية.

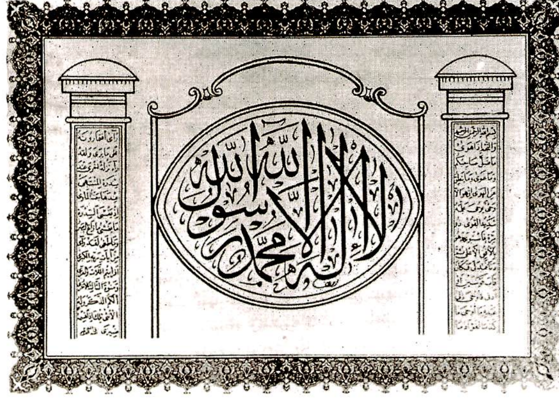
عمل عند عودته من مصر في زيارته العلمية الثانية بمدرسة الفلاح بجدة ثم درس بمدارس مديرية المعارف السعودية حتى افتتاح مدرسة تحسين الخطوط وتعليم الآلة الكاتبة حيث عين مديراً لها.



من أعمال الشيخ محمد طاهر الكردي المكي.



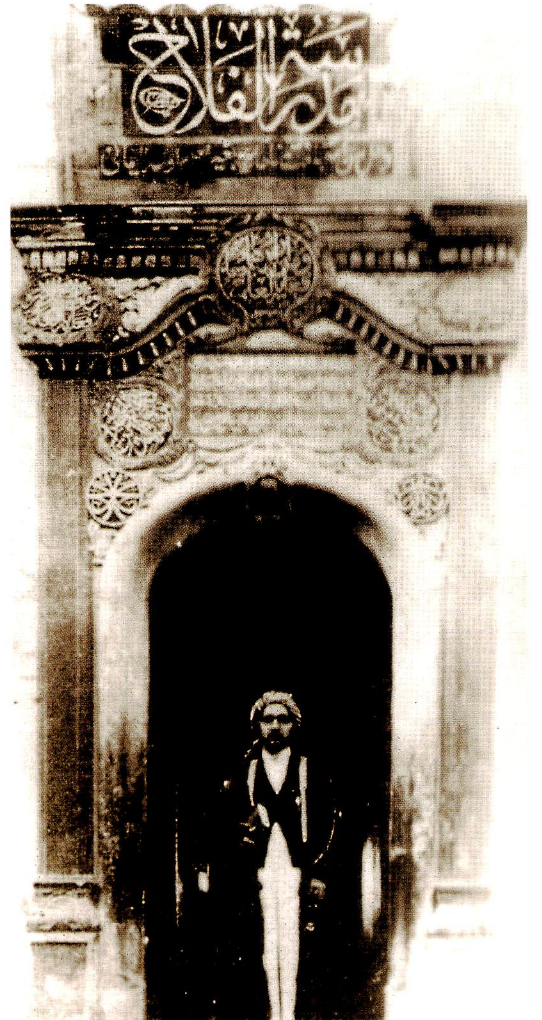
قطعة بخط الشيخ محمد طاهر الكردي المكي.



من خطوط الشيخ محمد طاهر الكردي.

انتخب عضواً في اللجنة التنفيذية لتوسعة وعمارة المسجد الحرام نظراً لما كان يتمتع به من علم ودراية واطلاع بالتاريخ والعلوم الشرعية والخط.

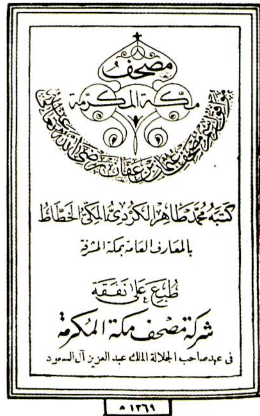
بدأت العمل سنة ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م، وصار أيضاً رئيس قسم التأليف والآثار التاريخية، لمكتب مشروع التوسعة، وقد استمر فيها حتى إحالته على التقاعد حسب رغبته، لكي يتفرغ لإتمام مؤلفاته التي تربو على الأربعين مؤلفاً بين مطبوع ومخطوط، وقد قررت الدولة طبع جميع مؤلفاته سنة ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م، فأحالتها إلى لجنة خاصة لدراستها، ولكنها لم تطبع لكثرتها، وقد عوّض عن ذلك بمكافأة نقدية، وقد تأثر من ذلك وانتابه شعور بالإحباط، خاصة وأنه لم يكن في عمر ولا حالة صحية تمكّنه من الاهتمام بها، وأن نشاطه المعتاد قد تحدد، فترك مواصلة الخط بشكل نهائي وأهدى جميع أدواته ومواده إلى أصدقائه في مصر، انقطع بعدها للعبادة وبعض المراجعات، لما ألفه، وخاصة كتابه تاريخ الخط الذي توفرت له مادة جديدة فيه، ولقاءات الخطاطين الذين يفدون حجاجاً أو معتمرين إلى مكة المكرمة من جميع أرجاء العالم الإسلامي، ومحبّيه ممن جذبتهم كتاباته، يتبادل معهم الخطوط والمعلومات والهدايا. اشتهر رحمه الله بعفّة النفس، والاعتزاز وكرم الطبع، والسخاء، مع حدة في الطبع.



الشيخ محمد طاهر الكردي أمام مدرسة الفلاح.

قصة أول مصحف يطبع بمكة المكرمة

كان الشيخ **محمد طاهر الكردي المكي** الخطاط، هو أول من فكر في كتابة وطبع مصحف شريف بمكة المشرفة، موضع نزول القرآن الكريم، فقام بكتابته من أول سنة ١٣٦٢هـ. وقد مكث سنوات في كتابته ثم في تصحيحه بدقة تامة وعناية بالغة، ثم تألفت شركة بمكة لطبعه، فطبع في سنة ١٣٦٩هـ، في عهد الملك **عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود**، رحمه الله وأحسن إليه، ثم أعيد طبعه مرات عديدة بأحجام مختلفة، فكان هذا المصحف الكريم أول مصحف يكتبه خطاط مكي، وأول مصحف يطبع بمكة، وأطلق عليه (مصحف مكة المكرمة)، ولقي انتشاراً وإقبالاً بكثرة، في مساجد وبيوت أهل مكة وغيرها من المدن إلى عهد قريب. وهو يشهد له بالدقة والكفاءة العالية، في هذا المجال، حتى أصبحت نسخ هذا المصحف نادرة، بل معدومة في الأسواق. وكنا نعتمد على رسمه في حفظنا للقرآن الكريم، حتى صدر مصحف مجمع الملك **فهد** من المدينة المنورة، فغفر الله لكاتبه ولمن قام بطبعه وتصحيحه ولمن قرأ فيه، ويعد هذا الأثر مفخرة البلاد.



صفحة من مصحف مكة.

ويذكر الأديب السعودي الكبير الأستاذ **محمد علي مغربي** قصة هذا المصحف: أنه في أواخر الخمسينات أو أوائل الستينات حضر الشيخ **محمد طاهر الكردي** إلى مكتب المرحوم الشيخ **محمد سرور الصبان** بالطائف، وطلب مقابلة الشيخ **محمد سرور الصبان**، ليتحدث إليه في أمر ما، فطلب **المغربي** منه الانتظار قليلاً حتى حضر الشيخ فقدمه إليه، وقال إنه بارع في الخط براعة فائقة.

قال الشيخ **طاهر** للشيخ **محمد سرور**: إني عزمت على كتابة القرآن الكريم بخط يدي، وأريد أن أقدم هذا المصحف، إذا انتهيت منه إلى جلالة الملك عبد العزيز. قال الشيخ **محمد سرور**: إنها فكرة حسنة، ولكن لي رأياً في الموضوع، أقوله لك، إنك لو قدمت هذا المصحف المخطوط بعد إتمامه إلى جلالة الملك فسيكون له الوقع الحسن لدى جلالته، وسيكافئك عليه مكافأة حسنة، ولكن الفكرة أن هذا المصحف سيبقى مخطوطاً في خزانة الملك **عبد العزيز** أمداً طويلاً، ولديك هنا شركة تأسست حديثاً لتقوم بشئوون الطباعة والنشر، وأشار الشيخ **سرور** إلى المغربي، فلماذا لا تتفق مع هذه الشركة على طبعه ونشره بين الناس؟ وأبدى الأستاذ **المغربي** موافقته على الفكرة، كما أبدى الشيخ **الكردي** - رحمه الله - ترحيبه بها.

وحضر الشيخ **طاهر** إلى **المغربي** بعد الغروب وتم الاتفاق بينهما على كتابة المصحف الشريف، وكان الاختلاف الوحيد بينهما هو أنه حدد المدة اللازمة لإتمام كتابة المصحف في حدود عامين، وكان **المغربي** متعجلاً يرغب في إتمام هذا العمل خلال عام واحد، ولما رأى الشيخ **طاهر** – رحمه الله – إلحاحه قال له إن هذا عمل بالغ الدقة وإنني لا أستطيع الإقدام عليه إلاّ وأنا في حالة نفسية متهيئة له التهيؤ الكامل، ثم أردف قد أبدأ بالكتابة واستمر فيها أياماً أو أسابيع، ولكن قد يطرأ ما يمنعني عن الإمساك بالقلم أياماً وأسابيع أخرى، فدعني أتصرف بما يمليه عليّ مزاجي، ولا تنس أن الخط عمل فني، مثل الرسم، والشعر والكتابة، والفنان لا يقدم على ممارسة فنه إلاّ إذا تهيأت له الأسباب النفسية أولاً، وهو يعرف أن ما يقوله الأستاذ طاهر صحيح كل الصحة فوافق عليه.

هذا وقد طلب الشيخ **طاهر** ورقاً معيناً وأقلاماً وأحباراً معينة وكان الزمان زمن حرب ولكن الله تعالى يسر الأمر فوجد كل ما طلبه في مكة المكرمة.

وبدأ العمل واتفقا أن يكون المصحف موافقاً للرسم العثماني ومضت الشهور وكان كلما رأى الشيخ **طاهر** سأله ماذا فعل فيجيب أنه مستمر في عمله وكان قد أحضر له بعض الصفحات من أوائل ما كتب وأطلعه عليها ثم عاد بعد أسابيع وأطلعه على نفس تلك الصفحات وقد كتبت مرة أخرى بخط أحسن وقال أن هذا هو الفارق بالنسبة لمزاج الخطاط حينما يكتب.

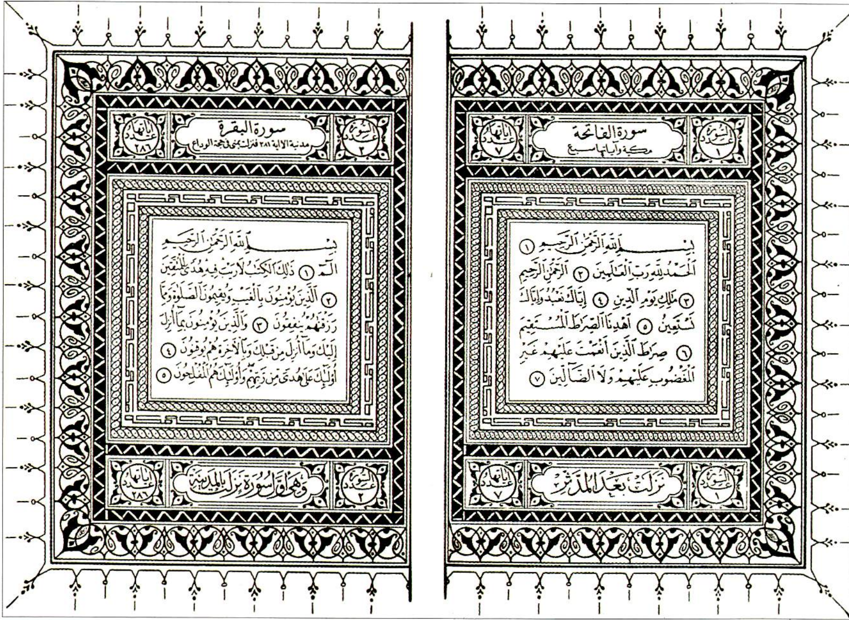
وانتهى الشيخ **طاهر** من كتابة المصحف بعدما يقرب من ثلاثة أعوام، وقبلها تقدموا إلى الحكومة لطلب تأليف لجنة لتصحيحه، فألفت لجنة كبيرة مكونة من فضيلة الشيخ **عبد الظاهر أبو السمح** إمام المسجد الحرام في ذلك الوقت والشيخ **صالح حجازي** شيخ القراء بمكة المكرمة، والسيد **محمد شطا** والسيد **إبراهيم النوري** من وزارة المعارف، وقد باشرت اللجنة عملها.

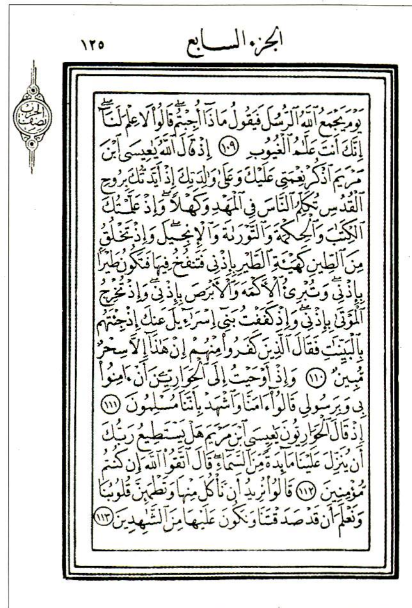
كتاب تاريخ الخط العربي وآدابه

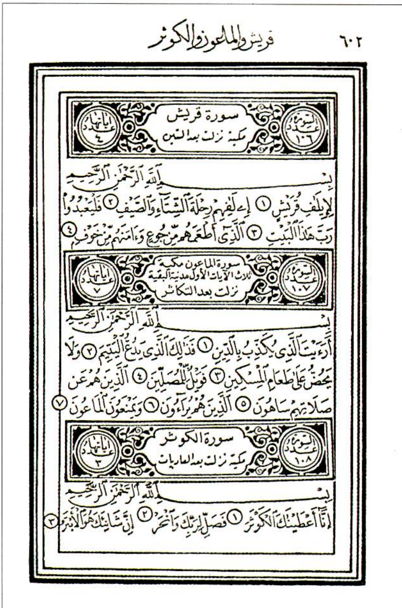
من أهم ما قام به في مجال الخط، وهو أهم مؤلفات الشيخ **طاهر الكردي** في فن الخط، وقد طبع الطبعة الأولى في شهر محرم من سنة سبع وخمسين وثلاثمائة وألف، ثم أعادت الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون طبعه مرة أخرى في عام ١٤٠٢هـ، وحسناً فعلت فإن الكتاب يكاد يكون موسوعة عن الخط العربي وكلّ ما يتعلق به.

تحدث فيه المؤلف عن نشأة الخط وتطوّره، داعماً ذلك بالصور والمراجع التي استقى منها المعلومات التي توّصل إليها، ومن أطرف ما أورده المؤلف في هذا الشأن أن التعبير بالكتابة بدأ بطريقة التصوير قبل الكتابة بالحروف المعروفة. وكانت الكتابة الصورية تقوم على الرمز. ويقول المؤلف في شرح ذلك، ومثال الكتابة الصورية أنك إذا أردت تدوين واقعة حرب مثلاً فترسم أرضاً ذات أغراس وإلى جانبها صور النقود وما أشبه ذلك. وهذا ما جرى عليه أكثر الأمم التي كانت قديماً في مصر وآشور وغيرها، ولما اتسعت عمارتهم اصطلحوا على بعض الرسوم للدلالة على معان كلية، ليس لها صورة في الخارج. وقد أثبت المؤلف صور هذه الرسومات التي اصطلح عليها. وقد تحدث المؤلف عن الخطوط في اللغات الهندية، وما تفرع عنها من الخط الآرامي والسنسكريتي والسرياني، كما تحدث عن الخط الهيروغليفي موضحاً كل ما يكتبه في هذا المجال، بصور لهذه الخطوط وترجمة للحروف والكلمات إلى اللغة العربية.

يعد كتابه تاريخ الخط العربي وآدابه من أهم مؤلفاته في فن الخط العربي إذ يعد موسوعة لهذا الفن وكل ما يتعلق به.







صفحات من مصحف مكة.

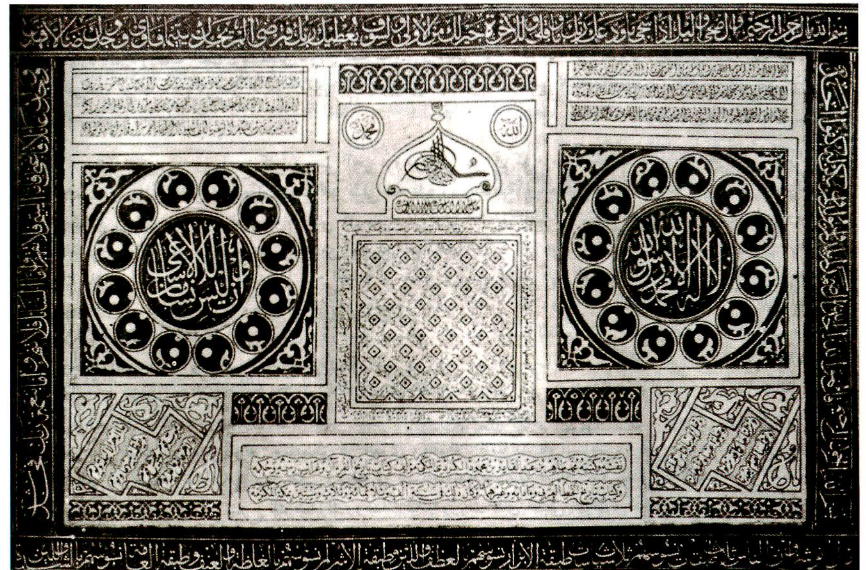
كما تحدث عن الخط الآشوري والكلداني وأوّل المكتشفين لهذه الخطوط، وأثبت صوراً للصخور التي تحمل هذه الخطوط من المسند الآرامي وأنواع الخطوط المختلفة. كما وضع سلسلة تبيّن تطور الخط العربي، من بدء ظهوره حتى وصوله إلينا بشكله الحاضر، وهو يبدأ كالآتي :الخط المصري الفينيقي، الآرامي، المسند الصفوي، الثمودي، اللحياني، الحميري، الكند، النبطي، الحيري، الأنباري، الحجازي.

ثم تحدث المؤلف عن كتابة الرسائل في عهد النبي صلوات الله وسلامه عليه، وأورد أسماء كتابه ونقش خاتمه الذي كانت تختم به رسائله، كما تحدث بمثل ذلك عن الخلفاء الأربعة وغيرهم من خلفاء المسلمين، وتحدّث كذلك عن المشهورين من الخطاطين في أيّام الأمويّين والعباسيين، ثم تحدث عن بدء ظهور التشكيل في الخط وتطوره، كما تحدث عن المواد التي تستعمل في الكتابة من الجلد والقراطيس وأنواع الأقلام وأسمائها، وأنواع الخطوط المعروفة، من النسخ والرقعة والثلث الكوفي والديواني وما إلى ذلك، وأثبت نماذج جميلة لكل هذه الخطوط بعضها بقلم المؤلف والكثير منها بقلم الخطاطين المشهورين الذين ينسب إليهم هذا الفن.

أورد الكردي في كتابه عن الخط معلومات يحتاجها كل خطاط حول أنواع الخطوط في الحضارات التي سبقتنا إضافة إلى تراجم السلاطين الخطاطين وتراجم أشهر الخطاطين وزين بكثير م لوحاتهم.

ومن أمتع فصول الكتاب الفصل الخاص بتراجم السلاطين الخطاطين وقد ذكر من بينهم الخليفة **المستظهر بالله** والخليفة **المسترشد بالله**، وهما من خلفاء الدولة العباسيّة، ثم سلاطين **آل عثمان**، ثم سلاطين المسلمين الآخرين في شتى بقاع العالم الإسلامي، وأردف ذلك بتراجم الوزراء والباشوات من الخطاطين، ثم بتراجم العلماء الخطاطين.

ثم تحدث عن النساء اللواتي اشتهرن بجودة الخط



من كتابات وخطوط الشيخ محمد طاهر الكردي المكي.



الشيخ محمد طاهر الكردي خلال عملية ترميم للكعبة المشرفة.

وإتقانه. وذكر فيما ذكره أن أم المؤمنين **حفصة** بنت **عمر بن الخطاب** تعلمت الكتابة من **الشفاء** بنت **عبد الله العدوية** التي تعلمت الكتابة من **معاوية** و**يزيد** ابني **أبي سفيان** رضوان الله تعالى عليهم أجمعين.

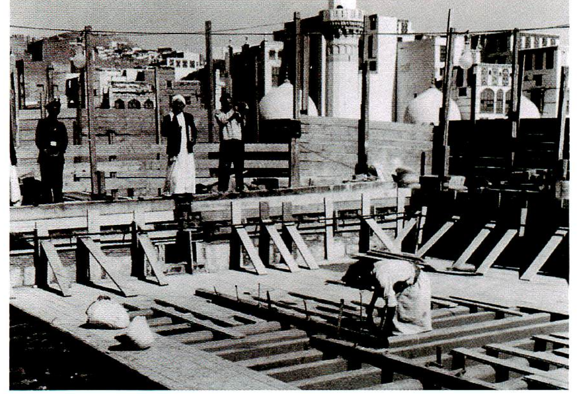
كما أورد المؤلف تراجم للخطاطين القدماء والمحدثين وسجلاً بأسمائهم، والكتاب مزيّن بكثير من لوحات الخطوط الجميلة للخطاطين المختلفين، وهو يقع في أكثر من خمسمائة وخمسين صفحة، وتزيد تعداد اللوحات والصور المثبتة فيه على مائة وخمسين لوحة وصورة. إنه ليس كتاباً عن الخط العربي وآدابه، ولكنه يكاد يكون موسوعة تختص بالخط والكتابة وما يتفرع عنهما، وهو عمل عظيم جاء نتيجة لجهود متواصلة وأبحاث تتصف بالدأب والمثابرة، وهو مرجع من أهم المراجع في هذا الفن العظيم.

طاهر كردي المؤلّف

ولقد ذكر الشيخ **طاهر** أن مؤلفاته تبلغ اثنين وأربعين مؤلفاً، طبع نصفها تقريباً. ونستطيع أن نقسم هذه المؤلفات حسب أسمائها إلى الأقسام الآتية:

كتب تاريخية، وهي الصفة الغالبة على المؤلف. كتب دينية. كتب فنية، وهي التي تتعلق بالخط وفنونه. كتب أدبيّة طريفة. ولقد تحدثنا عن الخط وما يتعلق به بما يكفي للتعريف بشخصيّة الشيخ **طاهر** - رحمه الله - في هذه الناحية.

مؤلفاته الأخرى: هناك ناحية أخرى في الكردي، هي الناحية الشعرية، فله أرجوزة نظمها في تاريخ بناء الكعبة، وأراجيز أخرى في مواضيع مختلفة. وهي على حد تعليق **المغربي** تشبه أراجيز المتون التي كانوا يحفظونها كأرجوزة **ابن مالك** في النحو، والتي كانت تفرض عليهم في المدارس آنذاك. والكردي هوأول من رسم رسوماً توضيحية لبناء الكعبة المشرفة عبر العصور وذلك عام ١٣٦٧هـ، وأول من اقترح وضع الساعات داخل المسجد الحرام، فقد كتب في



الشيخ محمد طاهر الكردي خلال عملية ترميم للكعبة المشرفة.

موسوعته المكية النادرة: (التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم) جملة من الأفكار والاقتراحات التي تحقق منها الشيء الكثير، فقد جاء في الجزء الثاني من كتابه القويم (نقترح على حكومتنا السعودية وفقها الله أن توصي صناع الساعات الكبيرة، ساعات الحائط أن تعمل ١٠٠ ساعة كبيرة دقاقة لوضعها في المسجد الحرام، وعلى الصفا والمروة) فقد كانت اقتراحاته وأفكاره سباقة لعصره.

اقتراح الكردي في مقام إبراهيم عليه السلام

لقد كان مقام **إبراهيم** عليه السلام، في الجاهلية وصدر الإسلام مكشوفاً بدون غطاء يراه الخاص والعام، ومنذ نحو خمسة قرون عندما كان الحجاز وجميع الممالك الإسلامية تحت حكم الدولة التركية العثمانية، ومن هذا التاريخ جعلت الحكومة التركية صندوقاً خشبياً على نفس مقام **إبراهيم** عليه السلام، وجعلت على هذا الصندوق ستارة من الحرير الجيد منقوشة بالذهب والفضة، عليها بعض الآيات القرآنية، فأصبح هذا الشكل كأنه تابوت وضع على مقبرة، فاقترح **الكردي** رفع هذا الصندوق الخشبي وما عليه من الستارة ليكون المقام الكريم مكشوفاً يراه جميع الناس من أهل البلاد والحجاج وأن يجعل في داخل مقصورة المقام زجاج سميك يحيط بالمقصورة من جميع الجهات بحيث لا يكون له منفذ لدخول الغبار ورمي الأوراق فيه، ليحفظ هذا المقام الكريم من كل شيء وأن تجعل في داخل المقصورة لمبات كهربائية قوية تنير هذا المقام الكريم ليلاً، وبذلك يكون المقام تحت أنظار المسلمين كافة.

عاصر **الكردي** الكثير من الأحداث التاريخية الهامة في تاريخ الحرم المكي الشريف، كونه عضواً باللجنة التنفيذية لتوسعة المسجد الحرام، مع كل من المعلم الكبير وزير الدولة الشيخ **محمد عوض بن لادن** مدير الإنشاءات العمومية ومعالي الشيخ **محمد صالح القزاز** (أنظر ترجمته في أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر والخامس عشر الهجري- الجزء الرابع -**لمحمد علي مغربي**) مدير مكتب مشروع توسعة المسجد الحرام في عصر المغفور له الملك **سعود بن عبد العزيز** من سنة١٣٧٧هـ/١٩٥٨م، كما كان يشغل مديراً لقسم التأليف والآثار التاريخية بمكتب مشروع التوسعة، كما حظي بالعمل في مشروع إصلاح الكعبة المشرفة وعمارتها وتغيير سقفها وترميمها، وكان له شرف وضع الإطار الفضي للحجر الأسود.

كتابه (التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم)

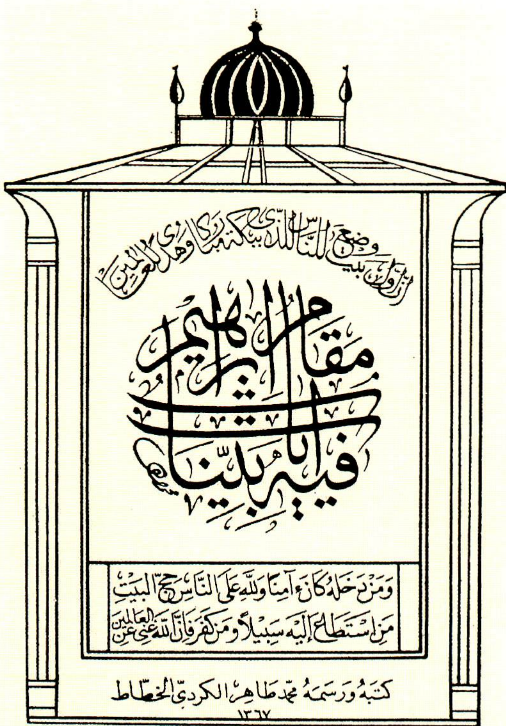
من أعمال الكردي.

والكتاب موسوعة ضخمة عن مكة المكرمة وهو في ست أجزاء، كل جزء يزيد عن الثلاثمائة صفحة من القطع الكبير الذي يساوي ضعفي حجم الكتب الكبيرة المعتادة. وهو يحتوي على صور كثيرة، كما تتسم المعلومات التي أوردها المؤلف عن كل المواضيع التي عالجها بالشمول والإحاطة، مستعيناً في ذلك بما ورد في مؤلفات المؤرّخين السابقين الذين ذكر أسماءهم وتراجمهم وتحدث عنهم، داعماً ما يصل إليه من آراء بالكتب الكثيرة التي رجع إليها والتي ذكر أسماءها ومواضع الاستشهاد منها.

وأهم من هذا وذاك أنّ المؤلف أتيح له ما لم يتح لغيره من المؤلفين، فلقد عاصر الإصلاح الذي تم للكعبة المعظمة في عام ١٣٧٧هـ، كما عاصر التوسعة العظيمة للمسجد الحرام في العهد السعودي والتي بدأت في عام ١٣٧٥هـ. ولم يكن المؤلف معاصراً لهذه الأحداث التاريخيّة فحسب، فما أكثر من عاصرها، وإنّما كان عضوّاً في اللجان الرسميّة التي تألّفت لهذه الإصلاحات، وذلك لسابق اهتمامه بالمباحث التاريخية المتعلقة بالمسجد الحرام فلقد

أتيح للكردي ما لم يتح لغيره من المؤلفين من معاصرة لأحداث كثيرة تخص مكة والبيت الحرام بشكل خاص، مما كان له الأثر في إضافة المعلومات الدقيقة في كتابة التاريخ القويم لمكة وبيت الله الحرام.

قد لا يعرف كثير من الناس أن من اقترح شكل مقام إبراهيم عليه السلام، الجديد هو محمد طاهر الكردي.



مقام إبراهيم كما رسمه الشيخ طاهر الكردي.



د. عبد الوهاب أبو سليمان.

ألّف قبل هذه الأحداث كتاباً عن تاريخ مقام **إبراهيم** عليه السلام، وحصل على إذن بفتح مقام **إبراهيم** عليه السلام، ليطلع بنفسه على المقام من الداخل، وألّف رسالة وافية في صفة المقام وذرعه وأقوال المؤرخين عنه وموضعه وكل ما يتعلق به.

إنّ كتاب التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم هو موسوعة تاريخية وهامة لمكة المكرمة وللمسجد الحرام، بما حواه من الكعبة المعظمة ومقام **إبراهيم** عليه السلام، وكل ما يتعلق بالمسجد الحرام وأماكن المناسك، وهو يضم كل ما أورده المؤرخون السابقون، ثم يضيف إليه الجديد في عصر المؤلف، وهو بهذه المثابة مرجع شامل عظيم القيمة لمن أراد التحقيق والبحث.

يكتمل بحمد الله وعونه إصدار هذا الكتاب التاريخي الجليل في أجزائه الستة، وتشاء إرادة المولى الحكم أن تكتمل طباعة أجزاء الكتاب بعد انتقال المؤلف - رحمه الله تعالى - إلى الدار الآخرة. وإذا لم تتحقق أمنيته أن يرى هذا الكتاب كاملاً مطبوعاً تقرّ به عينه، فلعلها حكمة الله عز وجل أن يكون صدوره بعد وفاته سبباً متجدداً للترحم عليه والدعاء له، وباعثاً تستمر به ذكراه على أفواه العلماء والباحثين.

ومن آثار اهتمامه الخاص بالحرم المكي الشريف، قيامه برسم سطح حجر مقام **إبراهيم** عليه السلام، وفيه أثر القدمين وإخراجه رسوماً خاصة لأشكال بناية الكعبة المشرفة، على مرّ العصور، ومنظومة في صفة أشهر بنايات الكعبة.

ولقد كان كتاب التاريخ القويم وغيره لكل من قرأه عظيم الفائدة زاخراً بالمعلومات إن كتاب التاريخ من الكتب القليلة في تاريخ مكة التي حاول فيه المؤلف أن يلتزم جانب الحيدة، وأن يقدم لنا الحوادث والأخبار في أسلوب يجمع بين الإيجاز والصدق، وهي كنوز تراثية غنية بالمعارف والعلوم والثقافات التي توارثتها أجيال مكة عبر العصور، ويدل على حرص **الكردي** على التدوين، فبقيت حية نافعة حتى يومنا هذا، تتوهج شعلتها، لتقدم لنا تراثاً هائلاً، مما كتبته يده وأقلامه.

ويشار إلى **طاهر الكردي** بوصفه مؤرخاً وخطاطاً، ويصنف ضمن خطاطي وعلماء الجيل الأول بالحجاز في العهد السعودي، ويكاد لا يعرف في الوقت الراهن إلاّ رائداً تاريخياً، فضلاً عن ذلك لم يكن **الكردي** رائداً في أدبه وتاريخه فحسب، فعلى نحو جازم يمكننا القول: إنه أول باحث سعودي من الحجاز اهتم بتاريخ الحجاز وحضارتها وفي بحوثه التي نشرها قدم أولى التحقيقات التاريخية التي تناولت حضارة المنطقة وأحداثها وآدابها. وآثاره بين أيدينا تمثل أعظم تراث تلقيناه عن تاريخ الحجاز الحديث.

ومؤلفاته. هي من أعظم وأجل آثار الشيخ المؤرخ **الكردي**، وخلاصته ذلك المجهود الجبار الذي أضطلع به زهاء نصف قرن من الزمان، وهي فوق ما يطبعها من براعة وابتكار وبيان ممتع، تنم عن ذلك (الحب العظيم) الذي يملأ جوانح مؤرخنا نحو وطنه مكة، وعما كان يجيش بنفسه من شغف الوفاء تخليد آثار هذا الوطن وتدوين محاسنه وسعاداته ورثاء مصائبه ومحاسنه، وهي مشاعر أفصح عنها في كتبه.

غادر الفقيد الحياة بمستشفى بخش بجدة، في الساعة الثالثة والنصف، صباحاً، بالتوقيت الزوالي من يوم الاثنين، الموافق ٢٣ ربيع الثاني سنة ١٤٠٠هـ، الموافق ١٠ مارس سنة ١٩٨٠م ، وقد نقل في اليوم التالي إلى مكة. وقد عاشها عيشة الزاهدين المتقشفين، مثله مثل جيله من علماء هذه البلاد الذين انصرفوا عن الدنيا، رغم الفرص الكثيرة التي أتيحت لهم، فتركوا الحياة، ولم يملكوا شبراً من أرض.

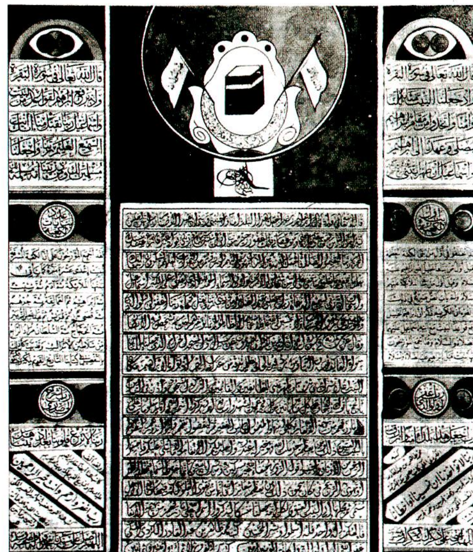
ويذكر في هذا قول الشاعر:

كم عالم يسكن بيتاً بالكرى

وجاهل له قصور وقرى

رحمه الله وأحسن جزاءه، هذه هي حياة العلامة الشيخ **محمد طاهر الكردي** خطاطاً ومعلماً وعالماً متفنناً ومؤرخاً وموظفاً، ثمانون عاماً من البحث العلمي والتنقيب الآثاري في حياة نشطة تختلط فيها الآمال بالآلام ، تسعة وسبعين عاماً بما لا تكفى لقول كل شيء، لكنها حياة محمد طاهر الكردي.

تم إعداد هذه المادة الخاصة **بمحمد طاهر الكردي** بمعرفة ومشورة معالي الأستاذ الدكتور **عبد الوهاب أبو سليمان** زوج ابنته الذي كانت لمعلوماته كثير الفائدة في إثراء الكتابة عن تفاصيل دقيقة في حياة الكردي ■



من كتابات وخطوط الشيخ محمد طاهر الكردي المكي.

- معالي الأستاذ الدكتور عبد الوهاب أبو سليمان، ولد في مكة المكرمة عام ١٣٥٦هـ، ونشأ بها، وتلقى تعليمه في رحابها. تتلمذ على علماء الحرم المكي الشريف، وبخاصة العلامة فضيلة الشيخ حسن بن محمد المشاط.
- حصل على الدكتوراه من جامعة لندن عام ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م، وعلى دبلوم في القانون من كلية مدينة لندن للدراسات القانونية.
- رقي إلى درجة أستاذ في الفقه وأصوله عام ١٤٠٣هـ، وعمل عميداً لكلية الشريعة بجامعة أم القرى، أشرف على الكثير من الرسائل العلمية لدرجة الماجستير، والدكتوراه.
- عيّن عضواً في الكثير من المجالس العلمية، والأكاديمية بجامعة أم القرى، وغيرها، وشارك في الكثير من المؤتمرات العلمية. عضو في مجلس هيئة كبار العلماء، ومجمع الفقه الإسلامي التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، وجائزة الأمير نايف العالمية للسنة النبوية، وغيرها من المؤسسات العلمية داخل المملكة وخارجها.
- استضافته بعض الجامعات أستاذاً زائراً: جامعة هارفرد، جامعة نورث كارولاينا بأمريكا، الجامعة العالمية الإسلامية بماليزيا، جامعة الشيخ زايد بدولة الإمارات العربية، كلية الدراسات الإسلامية بدبي، جامعة مفيد بقم بالجمهورية الإسلامية الإيرانية.
- له مؤلفات وبحوث، ومقالات منشورة: في الفقه، وأصوله، ومناهج البحث وتاريخ مكة الحديث.



أعلى. صندوق مقام إبراهيم الخليل عليه السلام، الملبس بالفضة، محاطاً بجدار من الخشب قبيل تغييره ووضع المقام داخل غطاء بلوري، وفي خلفية الصورة تظهر الكعبة المشرفة وعليها قطعة الإهداء باسم الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود سنة ١٣٨٦هـ/١٩٦٧م.

يسار. مقام إبراهيم الخليل عليه السلام، بعد وضعه داخل الغطاء البلوري وهو محمي بمقصورة من النحاس لها قاعدة من الرخام الأسود تم عملها في عهد الملك فيصل بن عبد العزيز، ثم غيرت المقصورة بأخرى من النحاس المطلي بالذهب وعمل لها قاعدة من الرخام الأبيض في عهد خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود.

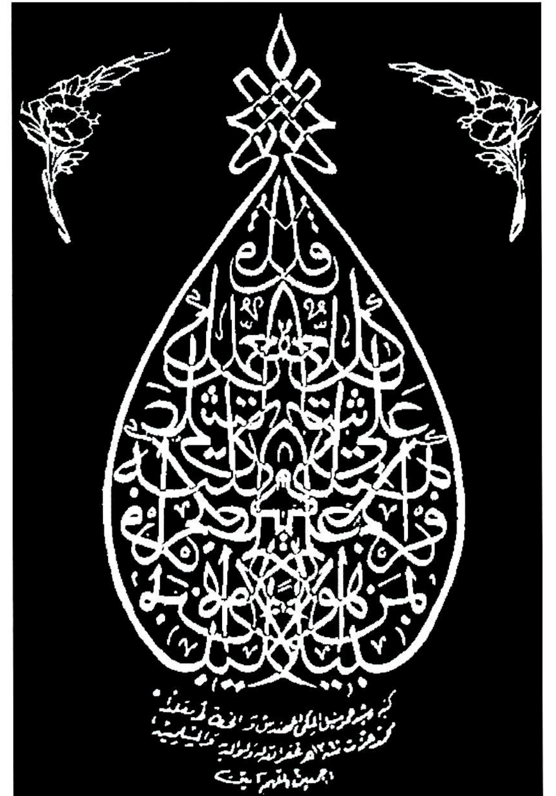
طبقات خطاطي مكة المكرمة

إعداد: عبد الرحمن أمجد*

الحديث عن مكة المكرمة ليس كأي حديث عن مدينة أخرى، فقد احتفل الأقدمون والمعاصرون بالكتابة عنها، سواء أكانوا من أبنائها أم من الوافدين إليها، إلا أن حديث أبنائها ممن درجوا في ربوعها، له طعم خاص مميز لاسيما إذا كان هذا الحديث ذكريات ومشاهدات.

وكثير من الناس ليس عندهم تصور عن أشياء لم يروها، ولم يعرفوها ولم يقرأوا عنها، ولكنهم حين يستمعون إلى متحدث، أو يقرأون لكاتب، يصف ما رأى وما سمع ، فان السامع أو القارئ تتكون عنده ملامح عما قيل أو ذكر، لكنه حين تتاح له المشاهدة، فإنه يلم ويحيط أكثر، لا سيما إذا كانت عنده اهتمامات بالموضوع أو بالموقع الذي سعى إليه وقدر له.

تشرف عدد من خطاطي مكة بالانتساب إلى مصنع كسوة الكعبة المشرفة لخدمة بيت الله العتيق، كخطاطين من أهل مكة وغيرهم.



تركيب للخطاط رشيد عمر سنبل.

الشيخ فرج الغزاوي: هو الشيخ **فرج بن سليمان بن علي الغزاري**، والد الشيخ **سليمان غزاوي** الآتي ذكره.

كان رحمه الله تعالى من أشهر الخطاطين في زمانه، وله خدمات جليلة. و كان موظفاً بديوان أمير مكة المكرمة وقتئذ، الشريف **عبد الله بن محمد بن عون**، لكتابة الخطابات الخاصة من الأمير إلى السلطنة العلية العثمانية، كما كان معلماً لأولاد **الشريف عون** أمير مكة المكرمة سابقاً. وكان فاضلاً جليلاً، توفي سنة ١٣٢٠هـ تقريباً رحمه الله تعالى.

الشيخ سليمان الغزاوي: ولد بمكة سنة ١٢٩٢هـ تقريباً، وحفظ القرآن الكريم وعمره إحدى عشرة سنة وطلب العلم بالمسجد الحرام، ثم أخذ الخط عن والده وانقطع إليه حتى ظهرت نجابته، فاتخذ لنفسه مكتباً في باب الزيارة للتعليم، فتخرج من تحت يده أبناء الحجاز، ثم طلبته مدرسة الفلاح بجدة، ثم طلبه **الشريف حسين** ملك الحجاز، السابق، وجعله رئيساً لكتابة مجلس الشيوخ، وذلك في أواخر عام ١٣٣٥هـ. ثم لما ملك جلالة الملك **عبد العزيز آل سعود** الحجاز، عاد إلى وظيفته الأولى بمدرسة الفلاح بجدة عام ١٣٤٤هـ، في أواخر سنة ١٣٤٨هـ تعين بسجل المحكمة الشرعية الكبرى بمكة. وقد كتب ثلاثة مصاحف شريفة، وجعلها وقفاً لله تعالى، أحدها بالروضة المطهرة، وثانيها بمسجد **ابن عباس** رضي الله عنهما بالطائف، والثالث تحت يده.

الشيخ عبد الرحيم الداغستاني: هو الشيخ **عبد الرحيم بن مصطفى الداغستاني**، ولد سنة ١٣١٧هـ،

*أستاذ الخطوط والفنون العربية والدراسات القرآنية بمدارس دار الفكر - جدة



عبد الرحيم الداغستاني.



رشيد سنبل.



طاهر الزواوي.

تعلم الخط أولاً بمدرسة الصولتية بمكة، على يد الفاضل السيد **محمد المرزوقي الكتبي** (رئيس كتاب المحكمة الشرعية الكبرى)، وخطه حسن جميل، وكان موظفاً بديوان النيابة العامة.

محمد رشيد سنبل: هو من خريجي مدرسة الفلاح بمكة، تعلم الخط على الشيخ **سليمان غزاوي**، ثم أخذ يجتهد حتى برع كثيراً. وبعد إتمام دراسته أصبح معلماً للخط بمدرسة الفلاح، ومنح العديد من شهادات الخط لتلاميذه النجباء، كما كانت عادة مدارس الفلاح.

الأستاذ السيد طاهر الزواوي: أرسله والده في صغره إلى الأزهر الشريف لطلب العلم، فتقدم فيه تقدماً مطرداً، والتحق هناك بمدرسة تحسين الخطوط العربية، فنال منها شهادة الدبلوم وذلك سنة ١٣٥٥هـ. وكان له ذوق سليم في التراكيب الخطية، وخطه في غاية الحسن.

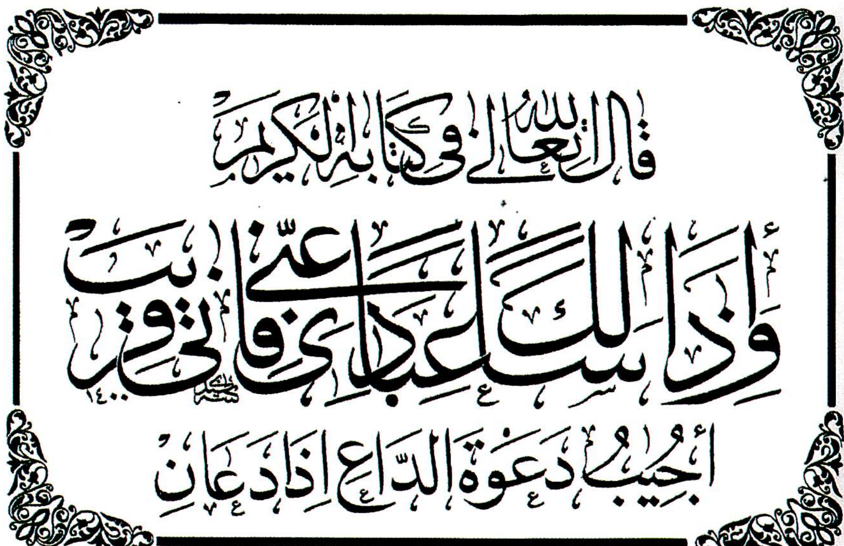
وممن كان لهم دور في نشر الخط الأصيل واشتغلوا بمكة في مجال الخط، سواء في تعليمه أو العمل التجاري الخطاط **محمد البيومي المصري** خطاط جامعة أم القرى، وهو من خريجي مدرسة تحسين الخطوط العربية بمصر، وله نشاط بارز في المجال ولا يزال يوالي سير أعماله في خدمة الجامعة، و**عبد الله عثمان السوداني** كان يعمل في كتابة اللوحات الإعلانية في (نيون الأصيل) وكان حريصاً على الالتزام بالخط القاعدي الأصيل.

والخطاط **أبو عادل المصري** الذي كان يعمل (بنيون الخميس) بجبل الكعبة، ثم في (نيون الأندلس) بشارع الجزائر، و**محمد عبد المنعم الحديدي** فقد تعلم الحديدي الخط من الصحف والجرائد والسوق وكان رساماً وخطاطاً موهوباً (بنيون **رضا**) الذي كان موقعه بشارع المنصور، فقد أسهم رضا إسهاماً كبيراً في نشر الخط الأصيل عبر لوحاتهم التجارية والتي كانت منتشرة حول الحرم تحمل أسماء الفنادق والمحلات المجاورة للمسجد الحرام بخطوط رائعة. والخطاط **نعمان باشا** الذي كانت كتاباته منتشرة حول الحرم على مداخل الفنادق، وكان بارعاً في تنفيذ الخطوط بالذهب على الزجاج. والأستاذ المرحوم **داود الرماني** الذي عاصر كثيراً من الخطاطين وكان صديقاً للخطاط **البرنس** رحمهما الله. و**حسين داغستاني** الذي عمل مع الأستاذ **سراج قزاز** رحمه الله عندما فتح القزاز محل (نيون مكة) وعمل أيضاً مع الخطاط **نعمان باشا** مع المقاولات التي كانت تأتيه لعمل لوحات بعض الوزارات الحكومية، وامتهن **حسين داغستاني** تفريغ الخطوط والكتابات على الخشب بالمنشار، وهو ما يكتبه الخطاط بالقلم يعيد كتابته بالمنشار، فهي موهبة فنية في تنفيذ اللوحات.

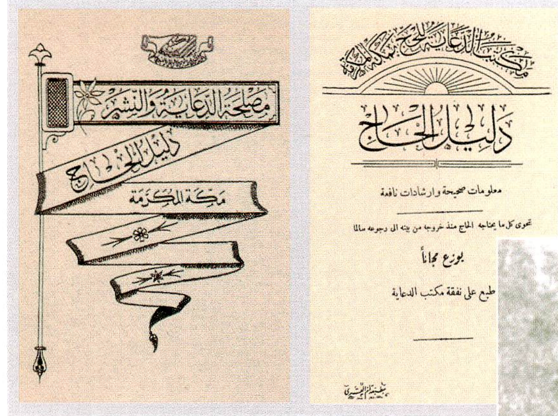
ممن شاركوا في الكتابة على الكسوة في أول إنشاء مصنع لها بمكة في العهد السعودي الشيخ حسن عباس سندي رحمه الله، الذي اشتهر بباب السلام بالمسجد الحرام، والشيخ الخطاط محمد حلمي، والشيخ الخطاط محمد دهان.

خطاطو كسوة الكعبة المشرفة المكيون

تشرف عدد من خطاطي مكة بالانتساب إلى مصنع كسوة الكعبة المشرفة لخدمة بيت الله العتيق، كخطاطين من أهل مكة وغيرهم، ممن استوطنوا وأقاموا فيها، وقد حظوا بشرف الكتابة على ثوب الكعبة المعظمة، ونالوا هذا الشرف الديني. وممن شاركوا في الكتابة على الكسوة في أول إنشاء مصنع لها بمكة في العهد السعودي الشيخ **حسن عباس سندي** رحمه الله (١٣٢٤ – ١٤٢٣هـ) الذي اشتهر بباب السلام بالمسجد الحرام، والشيخ الخطاط **محمد حلمي**، والشيخ الخطاط **محمد دهان**.



تركيب للخطاط رشيد عمر سنبل.





الخطاط محمد أديب أفندي وبعض مخطوطاته.

الخطاط محمد أديب أفندي: ولد بمكة المكرمة سنة ١٣١٣هـ / ١٨٩٥م، وتخرج في المدرسة الرشيدية التي كانت في عهد الحكومة العثمانية، وأخذ الخط عن المرحوم الشيخ **حسن فراش** والشيخ **علي أفندي رضا**. أخذ عن الأول خط الثلث، وعن الثاني خط الرقعة في المدرسة المذكورة. عهدت إليه الحكومة الهاشمية بوضع تصميم النقود الهاشمية وكتابتها، وجميع الطوابع البريدية وغيرها، وكذا عهدت إليه الحكومة السعودية بوضع تصميم نقودها وجميع الطوابع البريدية وسواها، وقد قام الخطاط **محمد أديب أفندي** بتنفيذ الكتابات والزخارف في كسوة الكعبة المشرفة، فيما بين عامي ١٣٤٦ـ ١٣٥٤هـ / ١٩٢٦ - ١٩٣٥م. على نسق خط الخطاط **عبد الله زهدي بك**. كما ذكر المرحوم **عبد الرحيم بخاري** اسمي خطاطين عملا معه في تنفيذ خطوط كسوة الكعبة المشرفة في عهد الملك **عبد العزيز**، هما: **محمد حلمي**، و**محمد دهان**.

لا زالت خطوط الخطاط عبد الرحيم أمين هي المعتمدة لكسوة الكعبة حتى بعد وفاته عام ١٤٢١هـ، ويعد هذا وفاءً لخدمات هذا الخطاط الجليل.

الخطاط محمد حلمي: هو خطاط كسوة الكعبة المشرفة سابقاً وخطاط وزارة المعارف،



الخطاط محمد حلمي.



لافتة المعهد العلمي السعودي بخط محمد حلمي.



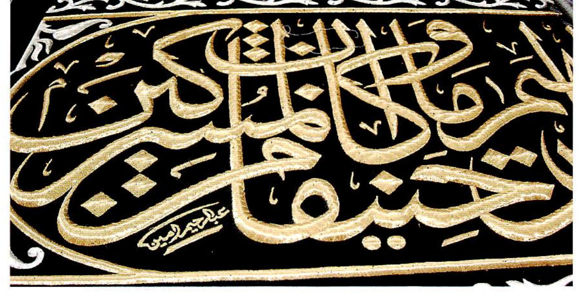
خطوط الخطاط محمد حلمي.

الذي ولد في العام ١٣١٨هـ - ١٩٠٠م، بمكة المكرمة ونشأ وترعرع فيها، درس الخط على يد إمام الخط والرسم في زمانه الشيخ **عبد الرؤوف الغلمباني الخلوصي**. مارس التدريس في المدارس التي عاصرها إلى أن افتتحت مدرسة تحسين الخطوط الحلمية في عام ١٣٤١هـ، ثم ما لبث أن ترقى في المراتب التدريسية إلى أن عين معاوناً لمدير المعهد العلمي السعودي ومدرسة تحضير البعثات، ثم مديراً للمعهد حتى عام ١٣٧٥م، تم اختياره من قبل المقام السامي السعودي خبيراً عاماً لمكافحة التزوير ومضاهاة الخطوط حتى أحيل للتقاعد عام ١٣٨٨هـ. من مآثره الخطية:

- كتابة لوحات المدارس والفصول الدراسية في جميع مدارس المملكة.
- كتابة شهادات إتمام الدراسة في جميع مراحل التعليم.
- كتابة آيات قرآنية على جدران الحرم المكي الشريف عام ١٣٥٧هـ.
- الكتابة القرآنية على حزام كسوة الكعبة المشرفة.

توفي بمكة المكرمة في يوم السبت السادس والعشرين، من شهر جمادى الأولى عام ١٤٢١هـ، عن عمر تجاوز المائة وعشر سنوات، رحمه الله رحمة واسعة.

الخطاط عبد الرحيم أمين: هو الشيخ **عبد الرحيم أمين عبد الله بخاري**، ولد الشيخ **عبد الرحيم أمين** بمكة المكرمة في ١٣٣٥/٧/١هـ (١٩١٧م)، من أب بخاري ،ومارس هواية الخط والرسم منذ صغره. التحق بدار الكسوة والصناعة بأجياد منذ إنشائها عاملاً، وتمرس خلالها على جميع الأعمال الفنية المتصلة بصناعة الكسوة، من صباغة وحياكة وخط ورسم وتطريز، وبخاصة بعد وفاة الخطاط **محمد أديب أفندي**، وكانت له علاقة وصلة وطيدة بالخطاط **محمد حلمي** الذي كان له فضل في تطوير مستواه الفني في الخط العربي، فاكتسب خبرة فنية في جميع مراحل العمل بالكسوة، ثم تعين رئيساً فنياً للعمال الفنيين بدار الكسوة والصناعة بأجياد، بموقعها القديم عام ١٣٥٠هـ /١٩٣٢م، ثم أصبح منذ عام ١٣٨٢هـ /١٩٦٢م، وكيلاً لمصنع كسوة الكعبة المشرفة بأم الجود، ثم أحيل للتقاعد في ١٣٩٩/٨/١٣هـ (١٩٧٩م) وعين مستشاراً للمصنع. وخلال حياته العملية في أعمال الكسوة الشريفة. قام بتنفيذ الخطوط والزخارف في كثير من الأعمال، وعندما أمر الملك **عبد العزيز** بتجديد باب الكعبة المعظمة، عام ١٣٦٣هـ/ ١٩٤٣م، قام الشيخ **عبد الرحيم** بكتابة كل الخطوط والنقوش والتصميمات التي زين بها باب الكعبة الذي صنع حينئذ من الفضة



توقيع عبد الرحيم أمين على كسوة حديثة من كساوي الكعبة المشرفة.



صورة للخطاط عبد الرحيم أمين، رحمه الله، في أداء عمله ويظهر هنا تركيز تام لدى إعداده لإحدى قوالب كسوة الكعبة.

والذهب، كما قام بالاشتراك في التصميمات وكتابة النقوش والآيات على باب الكعبة المعظمة الجديد الذي أمر الملك **خالد بن عبد العزيز** بتجديده من الذهب الخالص، وهو الباب الحالي واسم الشيخ **عبد الرحيم** مكتوب في أسفل الباب بتوقيعه المعروف (**عبد الرحيم أمين**). حيث قام بعمل كافة تصميمات الكتابة والآيات القرآنية الموجودة حالياً على كسوة الكعبة الخارجية والداخلية والحزام وستارة الباب. وكان يقوم بالإشراف العام على كل مراحل صناعة الكسوة، ابتداء من صباغة الحرير إلى النسيج ثم الزركشة، كما أجاد فن الزركشة (التطريز) وقام بأعمال التطريز الخاصة بأعلام الدولة في المملكة. ولا يزال الخط الذي كتبه على كسوة الكعبة بخط يده يجدد سنوياً بطريقة القوالب علماً بأنه لا يمكن تغيير خطوطه إلا بعد موافقة ومراجعة الجهات العليا، مع الاحتفاظ بحقوق الشيخ **عبد الرحيم**، باعتباره من الأعمال الإبداعية الفنية. توفي رحمه الله في التاسع والعشرين من شهر رمضان المبارك عام ١٤٢٠هـ. تغمده الله بواسع رحمته.



الخطاط محمد دهان.

الخطاط محمد دهان:

هوالشيخ **محمد بن الشيخ عبد الرحمن دهان**، من أجلاء علماء مكة، ولد عام ١٣٢٣هـ - ١٩٠٥ م، وقد أخذ الخط عن الشيخ **محمد حلمي**.

الخطاط الفنان محمد البرنس: خطاط الملك **فاروق** والمسجد الحرام، الخطاط السكندري **محمد بن إبراهيم حسن الحسيني البرنس**، من مواليد مصر بمدينة الإسكندرية الساحلية، يتصل نسبه بالإمام **الحسين بن علي** رضي الله عنهما، قدم إلى مكة المكرمة في عهد جلالة الملك **سعود بن عبد العزيز آل سعود** خطاطاً لمؤسسة **محمد عوض بن لادن** التي تولت عمارة وتوسعة المسجد الحرام، فعين خطاطاً بالمسجد الحرام. تشرف بكتابة قبتي الصفا والمروة بخط الثلث بالمسجد الحرام والتي لازالت باقية إلى يومنا، وجميع أسماء أبواب الحرم بخط الثلث الجلي من الخارج وبجلي النستعليق من الداخل، كما كتب الكثير من الآيات القرآنية في مداخل الحرم وأروقته والتي لا زالت تحتفظ ببعضها إلى اليوم. وتعد كتاباته بالحرم المكي من المآثر التاريخية الخطية الخالدة. ويعد الشيخ **البرنس** واحداً من خطاطي كسوة الكعبة المشرفة بمكة المكرمة، وقد التحق في خدمة مصنع كسوة الكعبة المشرفة خطاطا في الرابع من محرم عام ١٣٩٦هـ. فعمل في كتابة اللوحات والآيات القرآنية، واستمر خطاطاً بالكسوة حتى الخامس من محرم عام ١٣٩٩هـ. أطلق عليه الملك **فاروق** لقب (**البرنس**) فجعله الملك (**برنس الخطاطين**).واشتهر بوصفه خطاطاً ورجلاً وقوراً ذا مكانة أثيرة لدى الملك. عاش البرنس فترة بداياته بالإسكندرية خطاطاً ومذهباً من أشهر العاملين بتذهيب الأعمال الخطية حيث كان يتقن أعمال الذهب والزخرفة. بدأت شهرته تشق طريقها بمكة من خلال كتاباته بالمسجد الحرام حتى عرف بخطاط الحرم بمكة والتي من خلالها التقى بالخطاط الشيخ **محمد طاهر الكردي** وله باع طويل ومعرفة بالألوان، ويتميز بوفرة المعلومات في خلط الألوان وصناعة البويات والإلمام بالماركات والشركات المصنعة للألوان الزيتية، بحكم عمله في السوق كخطاط في الأعمال التجارية في مصر والسعودية، كما كان يتميز

البرنس هو أحد خطاطي الكعبة المشرفة الذي قدم إلى مكة المكرمة في عهد الملك سعود بن عبد العزيز بعدما عمل خطاطاً لدى الملك فاروق في المملكة المصرية سابقاً، وهو الذي أطلق عليه اسم (برنس الخطاطين) أي أميرهم، وله تأثير كبير في تعليم نخبة من خطاطي الحجاز المعاصرين.



لوحة بخط البرنس ويلاحظ توقيعه بـ(الحسني).

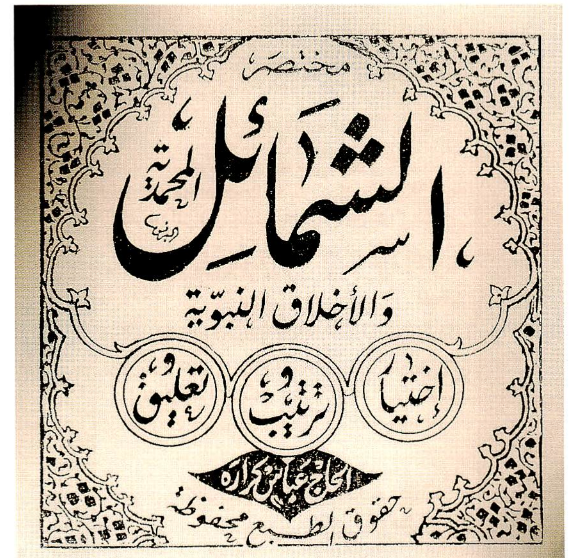


خطوط البرنس في جامع الصبان بمكة المكرمة.

بالوقار وخفة الروح وجمال الخطاب والأدب في التعامل مع محبيه وتلاميذه، كان يجذب إليه الطلاب بمظهره الرصين وشخصيته القوية ودروسه التي كان يقدمها بطريقة مختلفة عن أساتذة الخط .

كانت طريقة تعليمه للصبيان المبتدئين - عندما كان معلماً للخط بمدرسة تحسين الخطوط العربية بالمسجد الحرام والتي افتتحها معالي الشيخ **محمد صالح** قزاز، بأن يبدأ معهم بخط الرقعة ثم الفارسي ثم الديواني ثم يبدأ بشرح الديواني الهمايوني ومراحل تطوره، بعده يبدأ بتعليم النسخ ليكون قد اكتسب المتلقي مرونة في يده، ولا يريد أن يتناول خط الثلث إلا ولديه ملكة وليونة يستطيع التحكم في القلم والسيطرة التامة عليه . عرف الشيخ **البرنس** بتمكنه بالكتابة بيديه اليمنى واليسرى وبمهارته في تنفيذ الكتابات بطريقة عكسية من اليسار إلى اليمين. انتقل **البرنس** إلى المدينة المنورة للعمل في ترميم وتجديد كتابات الخطاط **عبد الله الزهدي** على قبلة المسجد النبوي الشريف، مع أسماء الخلفاء والصحابة الأجلاء التي تحيط الحصوتين داخل الحرم. بعد الانتهاء من ترميمات كتابات الحرم النبوي استقر بمكة، واستدعي بعدها لترميم المحراب المعروف بمحراب النبي صلى الله عليه وسلم، ويقال إن هذا المحراب تم تفكيكه إلى أجزاء لنقله بمكة، لإجراء الترميمات على يدي **البرنس** فتشرف أيضاً بتنظيفه وترميمه وتذهيبه وأعيد إلى مكانه بالمدينة وزاد على ظهره كتابة بخط يده وما زالت منحوتة ومحفورة، وكذا عبارة (هذا محراب رسول الله صلى الله عليه وسلم) الموضوعة في أعلى المحراب، من عمله وخط يده. علم **البرنس** الكثير من أبناء مكة من هواة الخط بمدرسة الخطوط بالمسجد الحرام وفي منزله بمكة، واستفاد كثير من الخطاطين والفنانين من خبرته في مجال الألوان والتذهيب والزخرفة، كما أجاز عدداً منهم، فمنح آخرين شهادات في الخط مشفوعة بالتقدير والإعجاب، لتفوقهم على يديه، كما شارك في منح إجازة لخطاطين من خارج المملكة مع الشيخ **طاهر الكردي**.

شارك البرنس في ترميم وتجديد كتابات الخطاط عبد الله الزهدي على قبلة المسجد النبوي الشريف ثم استقر بعد ذلك في مكة المكرمة قبل أن يقوم مرة ثانية بترميم محراب النبي ﷺ، في مسجد النبي ﷺ في المدينة.



خط الخطاط البرنس.

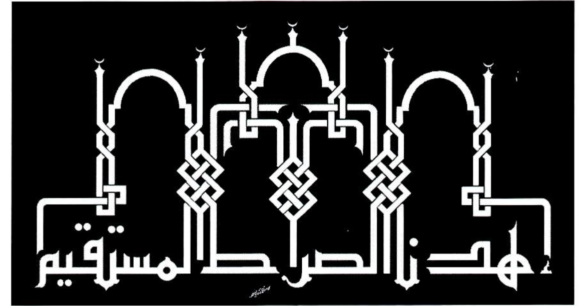
عاش **البرنس** في مكة وأقام بها خطاطاً ومعلماً ينشر فنه وعلمه حتي الشيخوخة، ثم غادر إلى الإسكندرية مسقط رأسه في أواخر عام ١٤١٥هـ، تاركاً آثاره في المسجد الحرام والمسجد النبوي وجامع سرور صبان ومسجد أم الجود وبجمعية تحفيظ القرآن الكريم بمكة. وقد كان مثالاً يحتذى في حسن الخلق، ورجلاً ورعاً، توفي رحمه الله بالاسكندرية في محرم بك بعد عودته من فريضة الحج.

ومن جملة الخطاطين الذين خدموا كسوة الكعبة المشرفة بعد الخطاط **البرنس**، الخطاط المصري **منصور أنور محمود عشماوي**، فقد التحق **العشماوي** بخدمة الكسوة بعد **البرنس** مباشرة وذلك في التاسع عشر من محرم عام ١٤٠٠هـ، واستمر يزاول مهنة الخط داخل مصنع الكسوة لمدة عشرين سنة حتى التاسع والعشرين من محرم عام ١٤٢١هـ، كما كان في فترة عمل **العشماوي** الخطاط **محمد عبد السلام وهبة الشيخ** الذي التحق بخدمة الكسوة وذلك في التاسع عشر من ذي القعدة من عام ١٤٠٢هـ في التاسع عشر من ذي القعدة من عام ١٤٠٢هـ، إلا أنه لم يستمر، فقد انقطع عن الخدمة بعد سبعة سنوات في الثامن عشر من ذي القعدة من عام ١٤٠٩هـ، كما انضم إلى هذه المجموعة الأستاذ **كمال الدين فيروز سوادي** بالعمل كخطاط في الثامن من ربيع الأول من عام ١٤١٠هـ وهولايزال على رأس العمل مكلفاً مديراً لإدارة الانتاج بالمصنع، ثم تشرف الأستاذ **مختار عالم مفيض الرحمن** بالانضمام إلى مصنع كسوة الكعبة المشرفة في عهد خادم الحرمين الشريفين الملك **فهد بن عبد العزيز** رحمه الله، خلفاً للمرحوم **عبد الرحيم أمين**، للإشراف على مراحل تنفيذ الخطوط على كسوة الكعبة، وذلك في غرة ربيع الثاني من عام ١٤٢٣هـ، وقد قام مشكوراً بإدخال الخطوط الخاصة بالكسوة في الحاسب الآلي عن طريق الماسح الضوئي ليتم من خلال جهاز الكمبيوتر معالجة الخطوط وتنظيفها وعمل الرتوش والتعديلات اللازمة في خطوط المرحوم **عبد الرحيم أمين** ■

خطاطو مكة المعاصرون

إعداد: د. إدهام محمد حنش*

ولأن مكة كلها خط فلم تنقطع سلالة الخطاطين إلى يومنا هذا، إذ تسلم زمام الخط العربي خطاطون من شباب مكة، حملوا لواء هذا الفن الأصيل فأصبحوا خير خلف لخير سلف، جهودهم مشكورة وعطاؤهم مستمر وحبهم وتفانيهم لفنهم لا يوصف، نذكر منهم:



لوحة بالخط الكوفي للخطاط د. عبد الله فتيني.

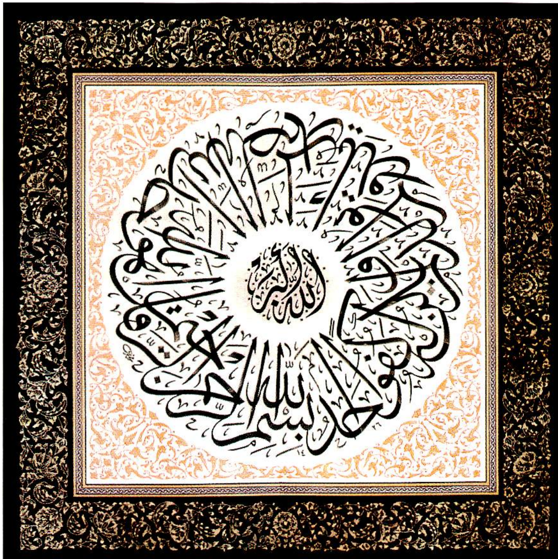
- **د. عبد الله عبده فتيني:** من مواليد ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م. عضو هيئة التدريس ووكيل عمادة شؤون الطلاب بجامعة أم القرى. وهو يحمل شهادة الدكتوراه في النقد والتذوق الفني. باحث في مجال الخط العربي وجمالياته، أصدر كتاباً عن جمالية الخط الكوفي. تمتاز أعماله الخطية بين الإلتزام بالأصول التقليدية والنزوع الى الابتكار والتجديد. يرأس الآن اللجنة المؤسسة لجمعية الخطاطين السعوديين.

- **عبد الرحمن أمجد:** ولد عام ١٣٩٩هـ / ١٩٧٤م. درس الخط على يد الخطاط المصري **محمد حسن أبو الخير** الذي اجازه عام ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، كما حصل الخطاط **أمجد** على إجازة أخرى في الخط العربي من الخطاط المصري **كامل إبراهيم**، ونال كذلك دبلوم الخط العربي من مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة. كما أنه تتلمذ على **محمد عبد القادر عبد الله**، والأستاذ **حسن جلبي**. له نشاط مبدع في مختلف الفعاليات المحلية والدولية المتعلقة بالخط العربي كالمعارض والمسابقات والمهرجانات والجمعيات، ونال العديد من التكريمات والجوائز على بعض مشاركاته الفنية تلك.

- **مختار عالم مفيض الرحمن:** ولد عام ١٣٨٢ هـ/ ١٩٦٢م، وهو من حفظة القرآن الكريم، أخذ الخط عن الخطاط الأستاذ **محمد حسن أبو الخير**، ودرّسه في قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى، وغيره من المعاهد والمدارس والجمعيات، وأخذ عنه الخط كثير من الخطاطين السعوديين المعاصرين. شارك في العديد من المعارض والمسابقات المحلية والدولية وفاز فيها جميعا بجوائز متقدمة. يعمل الآن خطاطا في مصنع كسوة الكعبة المشرفة بمكة المكرمة.



لوحة بالخط الثلث الجلي للخطاط عبد الرحمن أمجد.



لوحة بالخط الثلث الجلي للخطاط مختار عالم.

يعد كل من د. عبد الله فتيني والخطاط عبد الرحمن أمجد والخطاط مختار عالم والخطاط إبراهيم العرافي من أولئك الذين حملوا لواء تعليم الأجيال القادمة فن الخط في مكة المكرمة وجهودهم مشكورة ونتائجها ظاهرة.

* رئيس القسم الأكاديمي لكلية الفنون الإسلامية بجامعة البلقاء التطبيقية - الأردن



تركيب بالثلث الجلي للخطاط محمد أمجد.

- **إبراهيم علي العراقي:** من مواليد مكة المكرمة لعام ١٣٩١هـ/١٩٧١م. يمتاز فنه الخطي بالإعتماد على التصميم اللوني لتشكيل النص الخطي، حتى تبدو لوحته الفنية باذخة بالألوان المتوافقة، والكولاج المتناغم باشكال الحروف الخطية المحبوكة الأصول والقواعد والتصميم. معلم الخط العربي في الحرم المكي الشريف، وقد أشرف على دورات تعليم الخط العربي في الجمعية السعودية للثقافة والفنون. أقام عددا من المعارض الفنية لأعماله الفنية في الخط العربي.

- **خير حسين عمر:** من مواليد العام ١٣٩٤هـ/١٩٧٥م. مدرس بالجمعية الخيرية لتحفيظ القرآن الكريم بمكة المكرمة. تعلم الخط على الخطاطين **عبد الرحمن أمجد** و**مختار عالم**، وتعلم فن التذهيب لدى الفنان **عثمان التوني**. له نشاط فني متنام في مجال الخط العربي.



لوحة للخطاط عبد الشكور حسين أحمد شاكر.

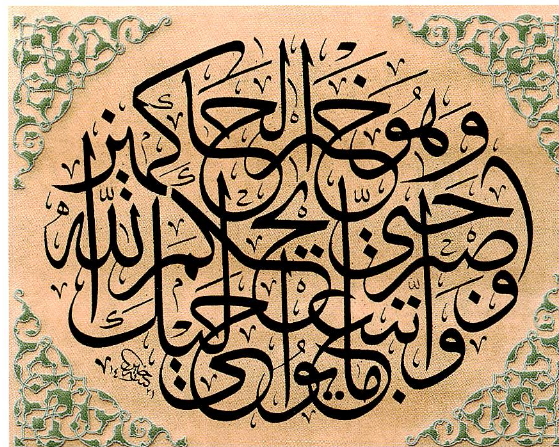
- **عبد المجيد الأهدل:** ولد في مكة المكرمة عام ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م. من تلاميذ الخطاط **إبراهيم العراقي**. حقق مركزا متقدما في بعض مسابقات الخط المحلية، وشارك في معارض الخط الجماعية التي أقامتها الجمعية السعودية للثقافة والفنون. يعمل مساعد معلم الخط العربي في الحرم المكي الشريف.

- **محمد إسحاق حنيف:** من مواليد مكة المكرمة لعام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م. من تلاميذ الخطاطين **مختار عالم وإبراهيم العراقي**. شارك في العديد من فعاليات الخط المحلية، ويعمل مساعد معلم للخط العربي في الحرم المكي الشريف.

- **عبد الشكور حسين أحمد شاكر:** من مواليد مكة المكرمة لعام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م. درس الخط على الخطاطين **مختار عالم** و**إبراهيم العراقي**. خطاط مجيد ومبدع، شارك في الكثير من فعاليات الخط العربي المحلية والدولية، وحقق فيها نجاحات مهمة.



تركيب بالثلث الجلي للخطاط إبراهيم العراقي.



تركيب بالثلث الجلي للخطاط خير حسين.

• **محمد أمجد:** ولد عام١٣٩٩هـ/١٩٧٩م. تعلم الخط على يد شقيقه الخطاط **عبد الرحمن أمجد** والخطاط **مختار عالم**. شارك في مسابقات الخط العربي المحلية والدولية وحصل على جائزة في خط الثلث الجلي في المسابقة الدولية الخامسة لمركز البحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية.

• **صالح سليمان البطاطي:** من مواليد مكة المكرمة لعام ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م. من تلاميذ الخطاطين **إبراهيم العرافي** و**مختار عالم** . حاز على مكافأة تقديرية في الخط الديواني في مسابقة **سيد إبراهيم** الدولية التي ينظمها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول. طالب علوم الحاسبات في جامعة الملك عبد العزيز.

• **سراج رضا علاف:** من مواليد مكة المكرمة لعام ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م. يدرس الخط منذ عام ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، على يد الخطاط **إبراهيم العرافي** في رحاب الحرم المكي الشريف. طالب يدرس الهندسة المدنية في جامعة أم القرى.

• **عارف عثمان القدسي:** من مواليد اليمن لعام ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م. من تلاميذ الخطاط **إبراهيم العرافي**. له مشاركات عديدة في الفاليات المحلية لفن الخط العربي. وهو المتابع لمواقع الخط العربي السعودية على شبكة المعلومات الدولية.

• **فواز مرزوق السلمي:** من مواليد مكة المكرمة لعام ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م. درس الخط على الخطاط **إبراهيم العرافي** في الحرم المكي الشريف. شارك في بعض المعارض المحلية لفن الخط العربي.

• **مسعود بن حافظ بن محمد عبد السبحان:** ولد عام ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤م . طالب جامعي حافظ للقرآن الكريم ومواظب على قراءته بروايات متعددة إجيز فيها بإجازات علمية حصلها في رحاب الحرم المكي الشريف الذي درس فيه الخط على الخطاطين **مختار عالم** و**إبراهيم العرافي**. له مشاركات وجهود طيبة في مختلف الفعاليات الخطية المحلية والدولية.

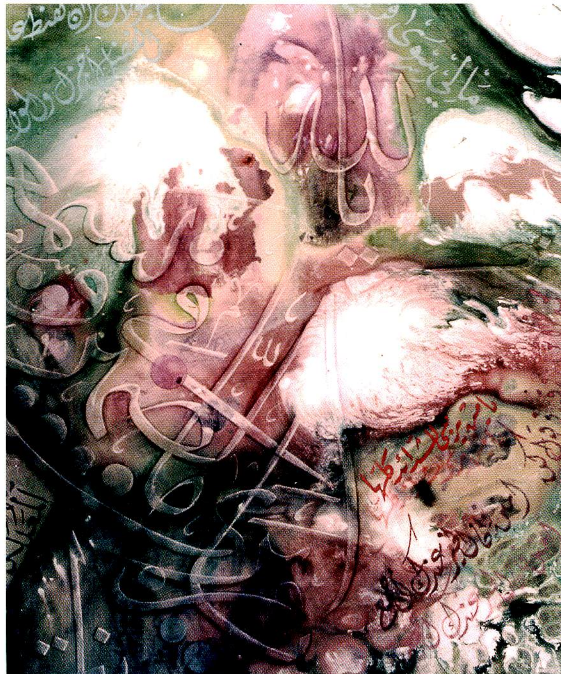
• **علي عمر أحمد الثقفي:** من مواليد الطائف لعام ١٤٠١هـ/١٩٨١م. درس الخط على الخطاط **عبد الرحمن أمجد** في رحاب الحرم المكي الشريف.

• **ناصر صالح السالم:** ولد في مكة المكرمة عام ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م. من تلاميذ الخطاطين **مختار عالم** و**إبراهيم العرافي**. و**عبد الرحمن أمجد** عرض أعماله الفنية في معارض محلية عدة.

هذا بعض فيض الخط العربي في المملكة العربية السعودية الذي نحاول إستعراض فيض آخر أو كوكبة أخرى من الخطاطين السعودين في تغطية لاحقة ستكون تكملة لملف الخط العربي في المملكة العربية السعودية ■



لوحة بخط محمد حنيف.



لوحة بخط معبد المجيد الأهدل.

الخط العربي في المملكة العربية السعودية



حاوره: أ. خالد الجلاف*

تأثر الشيخ الموجان بجده ووالده فكانت لنشأته الدينية المحافظة كبير الأثر في بناء شخصيته العلمية ومحافظته على فكر السلف بإخلاص الأعمال لله سبحانه.

لم يكن ملف الخط العربي بمكة المكرمة ليتم دون لقاء مهم مع شخصية مهمة لها دور كبير في دعم الحركة الخطية في الحجاز وفي مكة على وجه الخصوص. إنه الشيخ محمد بن حسين الموجان القاضي بالمحكمة الجزائية بجدة والذي تشرب حب الجمال من جمال مدينته الأم الباحة الجميلة، وكذا فقد تشرب حب القلم، تأسياً بجد أبيه لأمه الشيخ السعدي، وتأسياً بوالده الداعية الشيخ حسين الموجان رحمهما الله. فمع هذه الشخصية المتواضعة تواضع الأجلاء والمثقفة ثقافة المحبين لتاريخ دينهم وفن لغتهم وإسلامهم نبقى لنقرأ كلمات في كتاب حياته وحروفاً في كلمات عشق لفن الخط والفنون الإسلامية الأخرى:

■ أنتم من بيت علم ومعرفة؛ هلا أعطيتمونا فكرة عن عائلة الموجان واهتماماتها؟

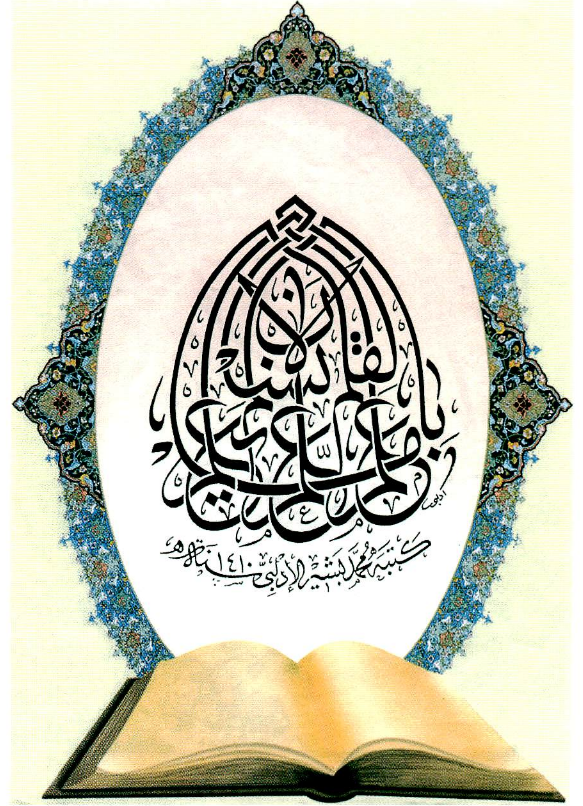
تعود أسرة الشيخ **حسين بن عبد الله الموجان** في نسبها إلى قبيلة **غامد** إحدى القبائل العريقة في جنوب المملكة وتعد الأسرة من بيوت العلم والدين المعروفة بالمنطقة، فقد كان جد والدي لأمه الشيخ **أحمد بن سعدي** رحمه الله من الدعاة المعدودين بالمنطقة، ومن الرجال الصالحين. وقد تأثر والدي -رحمه الله- بجده لأمه فنشأ نشأة دينية، واتجه لطلب العلم الشرعي على يد كثير من العلماء والدعاة في حينه وكان نشيطاً في مجال الدعوة وتوجيه الناس وإلقاء المحاضرات ودعوة الناس إلى الدين الصحيح، ونبذ الخرافات وإخلاص الأعمال لله سبحانه.

■ اهتماماتك الأدبية والفنية والثقافية، ماذا عن مرحلة الباحة هل كانت مليئة بالاهتمام بالذات الفن الإسلامي؟



الشيخ محمد بن حسين الموجان.

*خطاط وباحث في الخط العربي، عضو هيئة التحرير.



تركيب بخط الثلث الجلي للخطاط محمد بشير الإدلبي.



الخطاط محمد بشير الإدلبي وإلى جانبه الشيخ الموجان.

في الباحة تلقيت تعليمي الابتدائي والمتوسط والثانوي ونشأت في جو علمي، فقد كان والدي - رحمه الله - دؤوباً نشيطاً في متابعتي أنا وأخوتي في دراسة وحفظ القرآن، والتحصيل العلمي. أما بالنسبة لاهتمامي بالفن الاسلامي، فقد لمست في نفسي ميولاً للخط العربي وأنا ما زلت صغيراً وأخذ الخط يستهويني ويشد انتباهي يوماً بعد يوم إلى أن تطورت هذه الموهبة ودخلت منعطفاً جديداً، وكان ذلك حين عين في معهد الباحة العلمي مدرساً للحديث الأستاذ **محمد بشير الإدلبي** والذي كان بالإضافة إلى سعة علمه مجيداً للخط العربي إذ تلقى تعليمه في مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة وكان موسوعة في الخط العربي وتاريخه وآدابه.

ورغم أنه لم يبق في الباحة إلا سنة واحدة لكنها كانت مليئة بالنشاط والعمل الدءوب نحو تدريب الطلاب على الخط وإجادته وكان يكتب لنا أسطراً نتمرن من خلالها على إجادة الخط العربي. أذكر أنه كتب في تلك الفترة في الباحة عبارة «وما توفيقي إلا بالله» على شكل كمثرى وكانت في غاية الجمال والإبداع، وكنت بعد الدوام أذهب إليه في المنزل لأطلع على ما لديه من كنوز وخطوط للأقدمين والمحدثين، وكانت تلك الأوقات من أمتع ما قضيته من أوقات، وبدأت ألمس خلال هذه الفترة أن الخط العربي والفن الإسلامي قد أخذ بعداً أعمق لدي ومكاناً واسعاً في نفسي. فقد أصبحت شغوفاً بهما، فما تقع عيني على لوحة أو كتاب إلا وأقتنيه فوراً، أذكر أنني ذهبت مرة من الرياض إلى الكويت لأخذ كتاب مصور الخط العربي طبعته الأولى، حيث صدرت في بغداد وأعلن عن وجوده في مكتبة في الكويت، فسارعت وسافرت إلى الكويت لاقتنائه وكان مرجعاً مهماً لي حيث استفدت منه كثيراً.

وهكذا توطدت علاقتي بالخط العربي والفن الإسلامي وأصبحت أقتني أي كتاب للخط أو الزخرفة أو الفن الإسلامي أو العمارة، حتى تكونت لدي مكتبة أحسب أنها نادرة ومليئة بالكنوز والروائع.

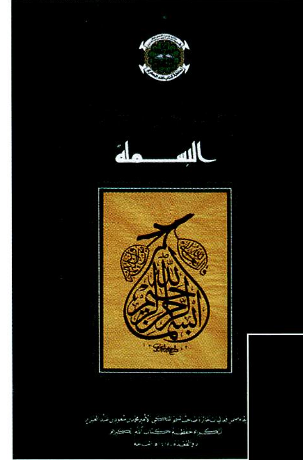
بداية اهتمامه بالخط كان ذا صلة بلقائه بالشيخ محمد بشير الإدلبي الذي كان مدرساً للحديث إضافة إلى سعة علمه، وإجادته للخط العربي.

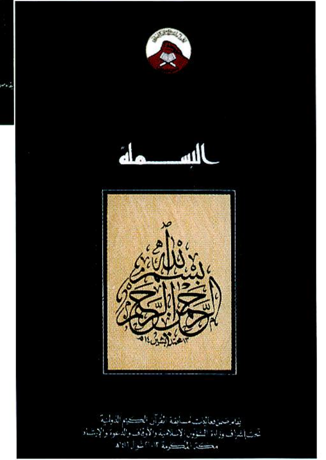
■ العلاقة مع الخط العربي، متى بدأت وإلى أين وصلت؟

العلاقة مع الخط العربي علاقة حميمة، بدأت كما ذكرت لكم آنفاً من الصغر، أما أين وصلت فحقيقة لا أبالغ إن قلت لكم إنني وبعد هذه السنوات الطويلة مع هذا الخط البديع العجيب لا زلت أجدني متأملاً في محرابه،



الشيخ الموجان في مصنع كسوة الكعبة المشرفة بمكة المكرمة.





كتاوجات معارض البسملة.

تلميذاً في مدرسته، ومسافراً بين عوالمه، يبهرني في كل يوم بقديم لا يبلى وجديد لا يفنى.

■ **هل تعلمت أصول الخط العربي؟ وهل مارسته؟**

نعم تعلمت قواعد الخط العربي ومارسته حيث تتلمذت على يد أستاذي **محمد بشير الأدلبي** كما سبق أن ذكرت لكم، كما تتلمذت على يدي كبار الخطاطين الأتراك والذين جلست إليهم فترات طويلة، كنت أرقب خلالها عملهم وأقتبس من إبداعهم وفنهم.

بخط الثلث أو النسخ أو الديواني أو غيره من الخطوط، فامتزج في نفسي هذا الفن امتزاجاً وثيقاً بين الابداع والجمال في التكوين والإخراج من جهة، وبين القداسة والجلال في المكتوب والمضمون من جهة أخرى.

■ **لك علاقات مع الخطاطين ومن تذكر من أعلامهم؟**

أذكر منهم عميد الخط العربي في هذا العصر دون منازع الخطاط **حامد الآمدي** - رحمه الله - وقد قابلته في استانبول في أيامه الأخيرة، كذلك تلميذه الشيخ **حسن جلبي**، و**فؤاد باشار**، والخطاط القدير **عباس عبد الله البغدادي**، والخطاط المصري الكبير **محمد عبد القادر عبد الله**، والخطاط الكبير **سيد إبراهيم**، والخطاط **محمد إبراهيم**، والدكتور الشيخ **محمد بشير الأدلبي**، أما الشباب فأعدادهم كثيرة دون حصر.

■ **قمت بزيارات حول العالم ضمن حرصك على متابعة فن الخط العربي فهل نطمع بالتعرف عليها؟**

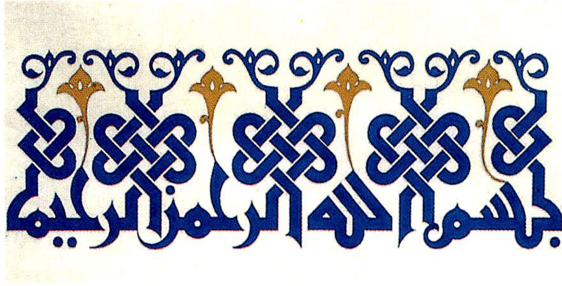
نعم قمت بزيارات عديدة حول العالم، وشاركت في مؤتمرات عدة عن الخط العربي والزخرفة الإسلامية وعن الحرف اليدوية، فقد قمت بزيارات عديدة لكل من مصر وسوريا وتركيا وإيران وباكستان والمغرب واليمن والهند ولندن، وحضرت مؤتمرات عدة منها مهرجان بغداد الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية ومهرجان الرباط الأول للخط والزخرفة، وعدة مناسبات في تركيا واستانبول بمناسبة إعلان مسابقات إرسيكا، كما حضرت مهرجان الشارقة للخط، ومهرجان دبي الثاني للخط. وحضرت مؤتمر أصفهان للحرف اليدوية ومؤتمر الرياض للحرف اليدوية أيضاً.

وأما المعارض الخاصة فقد أقمت معرضين للبسملة في الخط العربي، أحدهما في منطقة الباحة، والآخر في منطقة مكة المكرمة، وكلاهما بمناسبة الجائزة الدولية لحفظ القرآن الكريم وتجويده.

زياراته المتعددة ومشاركاته في المؤتمرات المتخصصة بفن الخط العربي والزخرفة الإسلامية إضافة إلى المعارض الخاصة التي نظمها هي دلالات لا تدع مجالاً للشك بمدى الحب الذي يكنه لهذا الفن.

■ **ماذا يعني لك الاهتمام بهذا الفن؟**

يرتبط لدي هذا الفن ارتباطاً وثيقاً بكتاب الله تعالى حيث كان أول ما وقع نظري عليه منذ صغري هو خط المصحف الشريف إضافة إلى التكوينات الخطية الرائعة لبعض الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الحكم



لوحة بالخط الكوفي للخطاط يوسف أحمد، كانت من ضمن اللوحات المعروضة.

■ **ماذا عن الخط في المملكة العربية السعودية؟ وهل هناك دعم لهذا الفن؟**

إن جاز أن نسمي أحد الفنون بالفن المظلوم فلا شك أنه الخط العربي دون منازع، فهذا الفن لم يحصل على حقه من الاهتمام والرعاية، خاصة في العقود الأخيرة، حتى أنك كثيراً ما كنت تقرأ هذه العبارة على يدي كبار الخطاطين (أكرموا الخطاط والخياط فإنهما يأكلان بنور أبصارهما)، فكأن هذه العبارة تعكس شيئاً مما كان يجده الخطاط من قلة تقدير لعمله وما تخطه يده. وأما بالنسبة للدعم فلا يزال بجهود فردية أو اهتمامات خاصة، لم تصل بعد إلى درجة الاهتمام العام من قبل الأجهزة المعنية والتي ما زلنا نأمل منها الكثير.

■ **تعد أحد المشجعين للخطاطين في المملكة؟ وعلى وجه الخصوص في منطقة الحجاز. هلا أوضحت لنا أوجه هذا الاهتمام والتشجيع؟.**

أولاً: أشكر لكم حسن ظنكم بشخصي المتواضع فما

زلت أرى جهودي في هذا المضمار دون المأمول حيال هذا الفن الرفيع.

ثانياً: بالنسبة للتشجيع والاهتمام فإنني أراه واجباً على كل قادر وذلك لأن هذا الخط هو الذي نقل لنا رسم القرآن العظيم، وخلدت به الحكم والمأثورات والروائع، وقد بدأنا نشعر بندرة المواهب تبعاً لقلة الاهتمام والتشجيع من جهة ولطغيان الكثير من الفنون الهابطة من جهة أخرى، ولعل أهم أوجه الاهتمام لهؤلاء الشباب هو بوصلهم الدائم بتاريخ كبار الخطاطين في العالم الإسلامي، وربطهم الوثيق بروائع أولئك الأفذاذ الذين قدموا خلاصة إبداعهم وعصارة فكرهم وثمار فنهم لهذا الخط العربي الجميل.

■ في إعدادنا لملف الخط في المملكة العربية السعودية واجهتنا مشكلة التوثيق لهذا الفن في المملكة، فما هو رأيك في هذه المشكلة وأي جهة يمكنها القيام بهذا الدور؟

الخط في المملكة العربية السعودية يحتاج إلى دعم واهتمام من الدولة، وقد شكلت جمعية للخط العربي تتبع وزارة الثقافة والإعلام، وإنشاء الله يكون لتأسيس هذه الجمعية دور كبير في النهوض بالخط العربي في المملكة العربية السعودية، وذلك بإقامة مسابقات دولية في الخط على غرار مسابقة إرسيكا في استانبول الذي كان لها الأثر الكبير في تنافس الشباب في إجادة الخط وظهور خطاطين متميزين.

■ هناك جمعيات ومنتديات وجماعات للخط في المملكة ولكن يبدو أن التواصل بين هذه الجماعات ضعيف فكيف السبيل إلى تعزيز التواصل بين هذه الجماعات؟

السبيل إلى تعزيز روح التواصل بين هذه الجماعات هو بإقامة المعارض الدورية وإشراك هذه الجماعات في مسابقات يتم من خلالها اختيار الأعمال الفائزة ووضع الجوائز المجزية، والتواصل بإقامة الندوات وورش العمل والمعارض. وبهذه الفعاليات يتم التواصل بين هذه الجماعات وتقوى روح المنافسة والإبداع بين الجماعات.

■ هل يمكن لتواجد الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلي بحكم منصبه في منظمة المؤتمر الإسلامي أن يثري الاهتمام بفن الخط والزخرفة (التذهيب) إضافة إلى الفنون الإسلامية الأخرى؟

لا شك أن للدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلو** دوراً كبيراً في بعث الخط العربي من مرقده، عندما كان أميناً عام لأرسيكا في استانبول، التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي، فقد أوجد مسابقة دولية للخط العربي، كان لها صداها في العالم كله، وشارك فيها آلاف الشباب وأبدعت أناملهم كتابات تعد من أجمل ما كتب في هذا العصر. فالخبرة التي يختزنها معالي الدكتور **أكمل الدين** من خلال إشرافه المباشر على المسابقات التي أقيمت في إرسيكا للخط وإلمامه الكامل بتاريخ اللغة العربية وآدابها، كل هذه المعطيات تجعله يثري هذا الفن الأصيل بخبرته الطويلة وإطلاعه الواسع، وذلك بإنشاء معهد للفنون الإسلامية تابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، يهتم بالفنون الإسلامية عموماً والخط والزخرفة خصوصاً ■

إن الاهتمام بفن الخط وتشجيع محبيه وممارسيه، يعد واجباً على كل قادر ولا بد من وصل الجيل الحاضر بتاريخ كبار الخطاطين في العالم الإسلامي.



● الموجان لدى استضافته للسيد خالد الجلاف أثناء جلسة الحوار بمجلس آل الموجان.



● وفد حروف عربية والذي يضم كلاً من الدكتور إدهام حنش والسيد محمد فراس عبو، في ضيافة الشيخ الموجان بحضور كل من أشقاء الشيخ الموجان والسيد عبد الرحمن أمجد وأشقاؤه.

الخط العربي في رحاب المسجد الحرام

إعداد: عبد الرحمن أمجد*

مولد مدرسة للخطوط في أحضان الحرم المكي

لم تكن في الحجاز مدارس خاصة لتعليم الخطوط والفنون في السابق، إلا ما كان يقوم به بعض الوجهاء من اهتمام وسعي للنهوض بهذا الفن وتشجيع الموهوبين فيه. فقد فتح معالي الشيخ محمد صالح القزاز، رحمه الله دورات لتعليم الخطوط، ضمن أنشطة تحفيظ القرآن الصيفية، عندما كان مديراً لمكتب مشروع توسعة وعمارة الحرم المكي التابع لمكتب محمد عوض بن لادن، ورئيساً لجماعة تحفيظ القرآن الكريم بمكة آنذاك. وجماعة تحفيظ القرآن الكريم بمكة المكرمة، ظلت جهة لصيقة ببيت الله الحرام منذ ولادتها، باعتبارها الجهة المشرفة على شؤون حلقات التحفيظ المنتشرة في أرجاء المسجد الحرام، قبل انتشارها في مساجد مكة وضواحيها. والتي تقدم العديد من الخدمات لمنسوبها وطلابها. وفتحت (مدرسة تحسين الخطوط العربية بالمسجد الحرام)، وقد كلف الدكتور ثابت الصغير وهو من أبناء الجماعة وأحد معلميها بتدريب المتقدمين لهذه الدورة فكانت تقام هذه الدورة بالدور الثاني بالمسجد الحرام.



الأستاذ ثابت الصغير.

ويذكر الدكتور **ثابت** في ذلك: ذات يوم طرأتْ على بالِ صاحب المعالي الشَّيخ **محمد صالح قزاز** – رحمه الله – فكرة؛ عرَضَها عليّ، أنا الطالب الصغير الذي ما زال يدرس في الصف الرابع الابتدائي – وتتمحّور الفكرة حول: (تحسين الخطّ العربي)، ذلك أن معالي الشيخ **محمد صالح قزاز**، لاحظَ أن في خطّي مَسْحَة من الجمال – هكذا رأى!، وتمنّى لو أن كل خطوط الطلاب ممن هم في سني بهذا المستوى. لاقت الفكرَةُ استحسانَ الجميع، وعلى رأسهم صاحب المعالي الشيخ **محمد عوض الصبّان** – رحمه الله – والمسئولين في (مكتب مشروع الحرم) التابع لمؤسسة **محمد بن عوض بن لادن** – رحمه الله.

فبدأ تنفيذُها في ممرّ من ممرّات مقرّ (مكتب مشروع الحرم) الواقع بجوار جبل (الصفا)، ونهاية جبل (أبي قبيس) مما يلي دار **الأرقم بن أبي الأرقم** – رضي الله عنه –. كانتْ أدوات المدرسة عبارة عن: سبّورة خشبية سوداء + طباشير + + قلم مقصوص الشفرة بمقص حديد + صنفرة خشب + دفاتر + محابر + مفروشات (حنابل صغيرة). وأما طلابها فكانوا يُعدّون على أصابع اليد الواحدة. ولما تكاثر عددُهم اقْتُرح أن يكونَ الدور الثاني من المسجد الحرام جهة (باب الزيادة) مقرا لها.

انضم إلينا فيما بعدُ الخطّاطُ المصريّ الشهير **محمد إبراهيم البرنس**، الخبير الفني خطاط الحرم المكي والمذهب الخاص للمسجد الحرام الذي كان يعمل بمؤسسة بن لادن – رحمه الله – فأصبحَ للمدرسة شهرتها، وقيمتها، وجاذبيّتها. وانضمّ أيضاً خطاط آخر مصري هو الأستاذ **حسن البحيري** – رحمه الله – فجعل المدرسة تشتعل نشاطاً وحيويّةً واستقبلت المدرسة طُلاّباً من شتّى الجنسيّات، وجميع الأعمار. فكانَ منهم الشيخ، والعالم،

*أستاذ الخطوط والفنون العربية والدراسات القرآنية بمدارس دار الفكر – جدة

والمدرس الجامعي، والطالب من جميع المراحل الدراسية، وذوو الحرف والصناعات، والأغنياء، والفقراء، والعرب، والعجم. كانت المدرسة - بكل بساطة - صورة لمجتمع مسلم صغير، استهواه فن الخط العربي! وإن حاز قصب السبق فيها: طلاّب جماعة التحفيظ. كان الدوام بالمدرسة صباحيّاً؛ طوال فترة العطلة الصيفية. تبتدئ الدراسة الساعة الثامنة – تقريباً – إلى صلاة الظهر. وقد يمتد العمل فيها إلى ما بعد الصلاة، وكان الطالب الذي يثبت جدارته، ويحوز خطه رضا مدرسيه؛ إذْ يرون أنه قد وصل في إتقانه للخط إلى درجة مقبولة – وبعضهم كان على مستوى من الجودة والإتقان؛ بحيث يمكن مقارنته بخطوط المشاهير -. هذا الطالب ينال مبلغا من المال، و (شهادة تقديريّة) تمنح له أثناء الاحتفال في شهر رمضان، بالمسجد الحرام؛ بتخريج (حفظة) كتاب الله تعالى في حلقات التحفيظ بمساجد مكة المكرمة. وما زلت أذكر تلك الفرحة الغامرة التي كانتْ تكسو وجوه الطلاب الناجحين، وكيف أن الجائزة المالية على الرغم من أنها زهيدة؛ إلا أن لها أثراً معنويّاً عجيباً في نفوسهم. أما شهادة (تحسين الخطوط) فحدّث ولا حرج عن الفرحة، والابتهاج، والسرور الذي يكاد يخرج عن حدود المألوف، وحتى تكتسب الشهادة مصداقيّتها كان الشيخ **محمد صالح قزاز**، يصادق عليها بتوقيعه شخصيّاً.

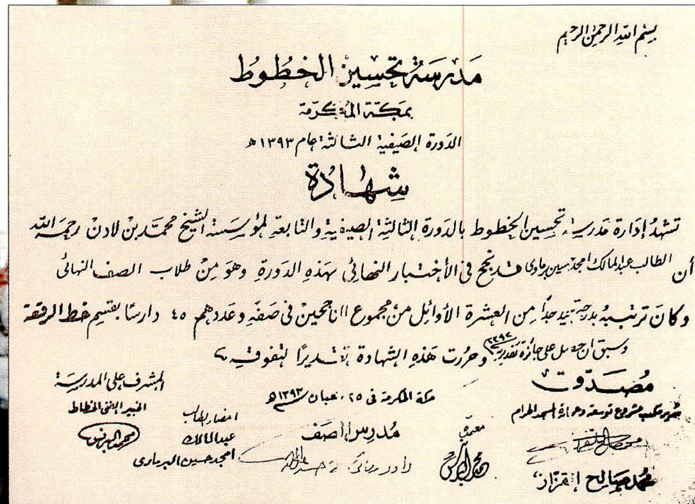
كان عدد الطلاّب هائلاً. وأذكر أن عدد طلاب صف من الصفوف - التي كنت أدرّسها – قد بلغ أكثر من خمسمائة طالب!، مما كان يستدعي الساعات الطوال لتصحيح خطوطهم. فكنت أجلس للتصحيح بجوار إحدى نوافذ الدور الثاني من المسجد الحرام، ويصطف الطلاب في طابور طويل؛ وكل واحد ينتظر دوره بكل أريحية؛ من الساعة التاسعة صباحا، وحتى أذان الظهر، وقد لا يصل إليه الدور إلا بعد الصلاة، وهكذا، والدكتور **ثابت** اقترن اسمه بأسماء باكورة المؤسسين والعاملين بالمدرسة الذين سعد بزمالتهم، ولم يبق منهم أحد على قيد الحياة سواه – أسبغ الله عليهم شآبيب الرحمة والمغفرة.

صَحِبَ النّاسُ قبلَنا ذا الزمانا وعناهم من أمْره ما عنانا

وتولَّوا (كُلُّهم) بغُصّة منْهُ، وإنْ سرّ بعضَهم أحيانا

لم تكن آنذاك الكراريس والمجاميع الخطّية قد انتشرت، فكان تعليم الخط قبل ظهورها من أشق الأمور وأصعبها، إذ كان النظام في تلك المدرسة أن الأستاذ يكتب سطره ودرسه على السبورة، ويكتب لكل تلميذ سطراً واحداً في دفتره، ثم التلميذ يكتب على نسق أستاذه ويقلد قواعده، وبعد ظهور الكراريس وانتشارها سهلت على الطالب طريقة التعليم بشكل أفضل لإمكانية محاكاة الطالب القواعد الخطية الموجودة فيها، فهي وسيلة أتبعها الخطاطون في تدريس الخط.

أما طريقة التعليم في تلك الفترة



بسم الله الرحمن الرحيم

مدرسة تحسين الخطوط

بمكة المكرمة

الدورة الصيفية الثالثة عام ١٣٩٣هـ

شهادة

تشهد إدارة مدرسة تحسين الخطوط بالدورة الثالثة الصيفية والتابعة لمؤسسة الشيخ محمد بن لادن رحمه الله أن الطالب عبدالمالك امجد حسين برماوي قد نجح في الاختبار النهائي بهذه الدورة وهو من طلاب الصف النهائي وكان ترتيبه بدرجة جيد جداً من العشرة الأوائل من مجموع الناجحين في صفه وعددهم ٤٥ دارساً بقسم خط الرقعة وسبق أن حصل على جائزة تقديرية وحررت هذه الشهادة تقديراً لتفوقه

مصدقوت

مكة المكرمة في ٢٥ شعبان ١٣٩٣هـ

المشرف على المدرسة الخبير الفني الخطاط

مدير مكتب مشروع توسعة وعمارة المسجد الحرام

معتمد

مدرس الصف

امضاء الطالب عبدالمالك امجد حسين البرماوي

محمد صالح القزاز

شهادة صادرة عن مدرسة تحسين الخطوط.

فكانت تتم بإن يجمع الأستاذ تلاميذه في مكان واحد، وبين يدي كل واحد أقلامه وكراسته، وأمامهم المعلم مع سبورته وهم يأخذونه في تقليده جلوساً على الأرض. وكان أغلب الطلاب الملتحقين بهذه المدرسة من أبناء جماعة تحفيظ القرآن الكريم ومن حفظة القرآن وسبحان من يهب حسن الخط إلا لمن استكمل خلقاً وخلقاً، وقد تخرج على يدي هذه المدرسة كثيرون، وأصبحوا فيما بعد يعرفون بتلاميذ **البرنس**، لشهرته وانتشار خطوطه في أرجاء الحرم، وكان قد كتب جملة من الخطوط في أرجاء الحرم والتي ما زالت حتى اليوم، وكذا أسماء أبواب ومداخل ومخارج المسجد الحرام وغيرها كثير في مساجد مكة. وممن تتلمذ عليه واشتغل في تعليم الخط الأستاذ **عبد الملك أمجد** والأستاذ **عبد السلام سعيد**. اللذان كان لهما الفضل في نشر الخط في مدارسهما، واستمرت هذه المدرسة من عام ١٣٩١هـ، حتى صيف عام ١٣٩٤هـ، ثم توقفت لمدة طويلة، حينها كانت هناك اجتهادات ممن تعلموا فيها ونذروا أنفسهم لتعليم هذا الفن للراغبين فيه، فكانت تقام دروس فردية أسبوعية لكل من الأستاذ **مختار عالم** والشيخ المحقق الخطاط **طلحة بلال**، تطوعاً داخل المسجد الحرام، حتى أعيد فتح هذا النشاط الصيفي مرة أخرى على شكل دورات رسمية من قبل الجمعية الخيرية لتحفيظ القرآن الكريم وذلك عام ١٤١٣هـ.



باب مدرسة الفلاح القديم وتظهر عليه الخطوط والزخارف.

ولاشك في أن مولد مدرسة الخطوط في أحضان وأروقة المسجد الحرام الذي يعد مركزاً ومنارة للثقافة والعلم منذ فجر التاريخ، كان لها السبق في انتشار حلقات تعليم الخط والدورات التدريبية في مكة. تلك الفترة السابقة التي بدأت من عام ١٣٩٠هـ، وامتدت حتى عام ١٩٧٦م، كانت بواكير النهضة الحديثة للخط العربي قد لاحت بشدة تبشر بقدوم جيل جديد من الخطاطين المعاصرين.

بهذه الدورات وبهذه المدرسة في رحاب المسجد الحرام بدأ الخط العربي ينهض من جديد في مكة، بعدها انطلقت الدورات الخاصة بتعليم الخط العربي خارج المسجد الحرام وأصبحت تقام في المدارس دورات من خلال المراكز الصيفية في المدارس الحكومية، وفي مساجد المناطق المحيطة بالمسجد الحرام.

إسهامات قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى والخطاط محمد حسن أبو الخير

بدأت ملامح تشكيل البنية التحتية في مكة خصوصاً والحجاز عموماً منذ أربعة عقود، وتحديداً أواخر عام ١٩٧٦م، مطلع عام ١٩٧٧م، عندما قدم إلى المملكة العربية السعودية، وفي مكة تحديدا أستاذ من خيرة أساتذة الخط ومن تلاميذ الأستاذ **سيد إبراهيم**، للعمل في تدريس وتعليم فن الخط العربي بقسم التربية الفنية بكلية التربية بجامعة أم القرى وهو الأستاذ **محمد حسن أبو الخير**، - رحمه الله - وكان له إسهاماته في تنشئة جيل من الخطاطين وكان قدومه فتحاً لآفاق وأسرار فنية رحبة، أقبل عليه الطلاب من الجامعة ومن خارجها بل ومن خارج مكة يتتلمذون على يديه ويعد **أبو الخير** صاحب مساهمات جليلة في تدريس فنون الخط العربي لمدة أكثر من عقدين من الزمن.

كانت عطاءات هذا الأستاذ عاملاً في توجيه مسار الحركة الخطية التي بدأت تشكل حركة الخط. وقد تبلور في العقدين الأخيرين من الألفية السابقة عندما دب نشاط الخط بين الخطاطين والمتعلمين والهواة وبدأت تقام دورات الخط في أرجاء مكة، من قبل طلاب الخط المتقدمين وتنافس فيها إظهارها ومخرجاتها، للارتقاء بمستوى أدائها، حتى زاد عدد الممارسين في هذا الفن وانتشر المثقفون فيه في مكة، وكل ذلك باجتهادات فردية ومتابعة دؤوبة للأنشطة الدولية الخارجية كمسابقات إرسيكا والمعارض التي تقام في الأقطار العربية والإسلامية،

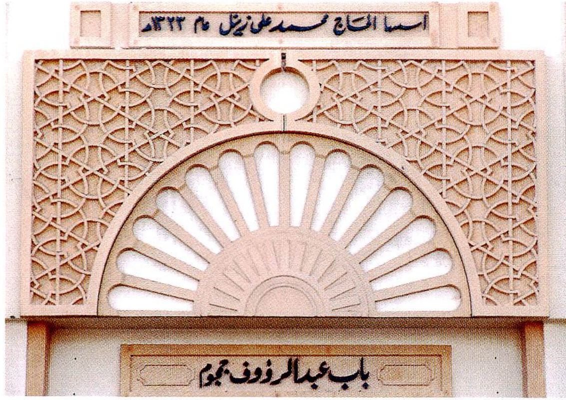
وتطور النشاط حتى نشأت في ظل هذا حلقات لتلاميذ **محمد أبو الخير** الذين أخذوا على عاتقهم مواصلة المسيرة لتعليم الخط، فكانت حلقة للخطاط **مختار عالم** وأخرى للخطاط **إبراهيم العراقي**، وحلقات أخرى خارج المسجد الحرام للخطاط **عبد الرحمن أمجد**، فأقيمت المعارض الجماعية المشتركة داخل مكة وخارجها، وانطلقوا إلى العالمية بمشاركاتهم في المعارض والمسابقات الدولية وليحققوا الجوائز المحلية والعالمية.

دور المؤسسات الأهلية والأكاديمية والأفراد بمكة

ولا يفوتنا أن نذكر هنا استطراداً أشهر المدارس الأهلية التي خدمت العلوم والفنون مدة نصف قرن وهي مدارس الفلاح الحجازية بمكة وجدة التي أسسها المحسن الكبير الحاج **محمد علي زينل علي رضا** فإنه صرف في سبيلها أموالاً طائلة لا تقدر، والدور الذي قامت به مدرسة تحسين الخطوط العربية بجدة.

والخط في الحجاز الآن تقدم كثيراً عما كان عليه سابقاً تقدماً محسوساً، وبرع فيه كثير، كما برعوا في غيره من الفنون، بفضل الدورات وخريجيها من الشباب المجتهدين، وتشجيع ودعم أصحاب السمو الأمراء، منهم صاحب السمو الملكي الأمير **مشعل بن ماجد آل سعود** محافظ جدة، وصاحب السمو الملكي الأمير **متعب بن عبد العزيز آل سعود** وزير الشؤون البلدية والقروية، وذلك في إقامة دورات في كتابة القرآن الكريم بالرسم العثماني، بجامع والدته بمكة، تحت إشراف حلقات البيان لتعليم القراءات والقرآن، ومتابعة وإشراف الشيخ الدكتور **عبد الودود حنيف** أطال الله تعالى حياته وأدام توفيقه في خدمة القرآن وعلومه، وبحضور وتشريف سماحة الشيخ **صالح اللحيدان** رئيس مجلس القضاء الأعلى لتكريم الطلاب في شهر رمضان من كل عام.

كما كان للجمعية السعودية للثقافة والفنون مساهمات في إقامة المعارض والدورات التدريبة ورعايتها دور كبير في تشجيع الخطاطين للعمل والانتاج والحفاظ على هذا التراث، وأيضا من المؤسسات الخيرية، التي ساهمت وخدمت هذا الفن الجمعية الخيرية من خلال الدورات المستمرة في الخط العربي على مدار العام منذ سنوات طويلة وكلية المعلمين بتخريج دفعات من المعلمين سنوياً، وبيت الخطاطين في توفير الخدمات اللازمة والأدوات الخاصة بفن الخط، وبيت الطالب التابع لإدارة التربية والتعليم بالعاصمة المقدسة في تدريب الموهوبين من طلاب التعليم العام، كما لا ننسى دور وزارة التربية والتعليم ودعمها للأنشطة الطلابية وفن الخط العربي على مستوى المملكة فسنت المسابقات السنوية ودعت إليها الراغبين للتسابق في إتقانه، فقد نظمت إدارة التربية والتعليم بمنطقة الرياض إحدى عشرة مسابقة لطلاب وطالبات التعليم العام وهواة الخط العربي والمختصين فيه، في جميع مناطق المملكة ومحافظاتها، لتكون إمتداداً لمنهاج الخط العربي الذي يدرس في مدارسنا ولتسهم في تحقيق أهدافه التربوية والتعليمية، كما كان لإدارة التربية والتعليم بمحافظة جدة دور في إحياء هذا الفن وخطوة نحو الحفاظ على قيم هذا الفن وهذا التراث، وأقامت سبع مسابقات على مستوى محافظة جدة، وتعمل على استمراريتها سنوياً هدفها التركيز على أهمية تحسين كتابات الطلاب ومعالجة الثغرات ونقاط الضعف فيها، بل وتعدى إلى إلمام أصحاب الميول والهواية والمحترفين والخطاطين، وقد كان لأبناء مكة







باب مدرسة الفلاح بجدة.

فيها الحظ الوافر والنصيب الكبير من المراكز المتقدمة والجوائز الرئيسية، بل جل أعضاء لجنة التحكيم فيها، من خطاطي مكة مثل فيها كل من الخطاط **مختار عالم وعبد الرحمن أمجد وإبراهيم العراقي**.

معارض الخط لخطاطي مكة

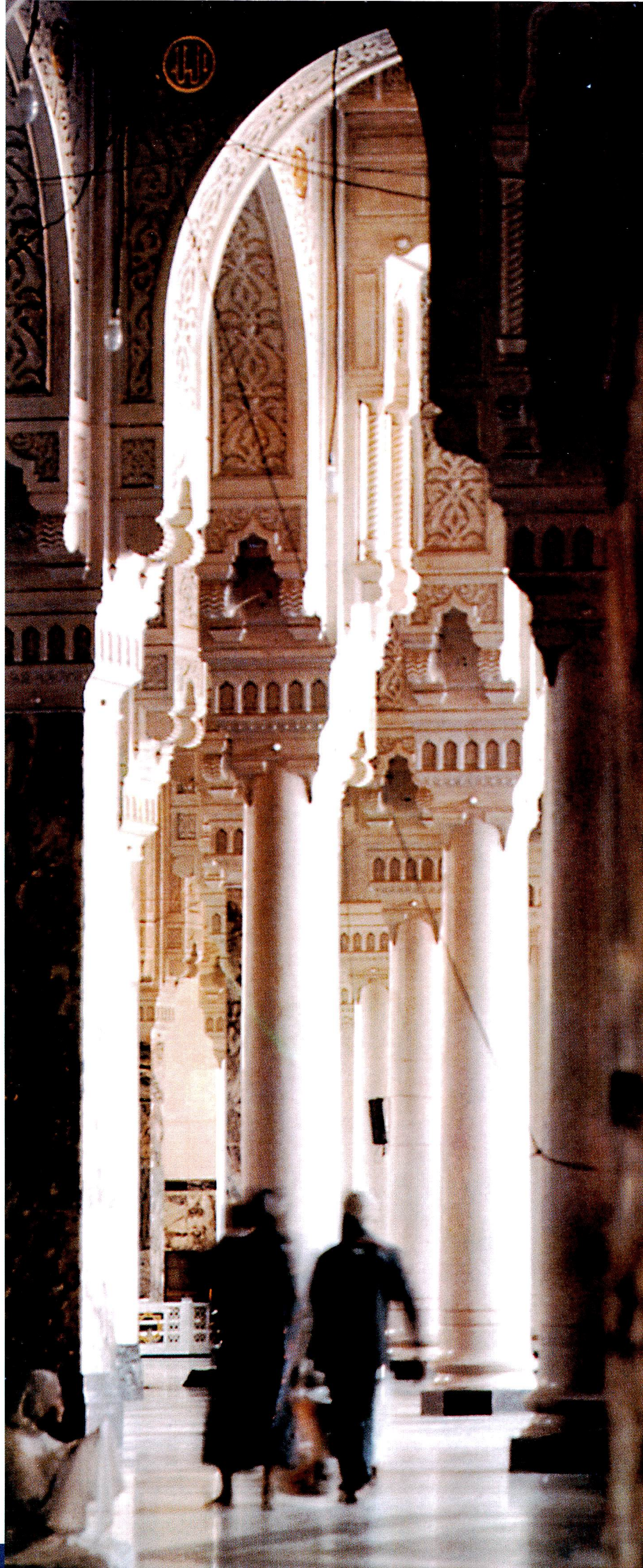
بحماس شديد وبوعي متجدد من الخطاطين البارزين بمكة وتلاميذهم الممارسين، وبإدراك لأهمية الخط العربي والخروج به للمجتمع، تولى الخطاطون المعلمون قيادة الاهتمامات والتنسيق لإقامة معارض في فن الخط لجمع وشمل الخطاطين والهواة من أرجاء مكة.

الخطوة الأولى:

في صالة العالمية للفنون بجدة وبتاريخ ١٤٢٠/١/٢٥هـ، أقيم أول معرض جماعي لفن الخط العربي، يجمع خطاطي مكة ومحبي الخط والمسؤولين والمهتمين والصحفيين، وافتتحه صاحب السمو الملكي الأمير **مشعل بن عبد العزيز**، وشارك في هذا المعرض نخبة من الأسماء المتميزة من الخطاطين وهم: **د. عبد الله فتيني وعبد الرحمن أمجد**، و**مختار عالم**، و**إبراهيم العراقي**، من مكة المكرمة، و**ناصر الميمون** من الرياض، و**عبد الرزاق خوجة** و**محمد الأبنوي** من جدة، و**خير الله التركستاني** من الطائف، وازدانت ردهة الصالة بأعمالهم المتنوعة، حملت على أطيافها أنواعاً من الخطوط والزخرفة العربية والتذهيب، وقد نشر المعرض في الصحف المحلية وتم إعداد كتالوج له بعنوان (جماليات الخط العربي). بعد هذا المعرض وفي العام نفسه انطلقت مجموعة مكة للمشاركة في معرض دولي نظمته هيئة تطوير الرياض، بمناسبة مرور مئة عام على تأسيس الدولة السعودية (مئوية المملكة) بمشاركة لوحات إرسيكا، وبجانب من أعمال الخطاط الراحل **هاشم البغدادي**.

الدورة التالية:

استكمالاً للنجاح الذي حققه في المعرض السابق كونت مجموعة خطاطي مكة لجنة تحت مسمى جماعة الخط العربي السعودية، وانضم إليها خطاطو مكة والمدينة المنورة وجدة والرياض، لتبدأ هذه المجموعة بسلسلة من المعارض، لتأخذ على عاتقها نشر الوعي، عن طريق إقامة المعارض وحددت أهدافاً لهما، وبدأت تجمع الخطاطين على مستوى المناطق، للخروج بصورة جماعية أكبر من السابق، أذ أقيم أول نشاط لهذه الجماعة.

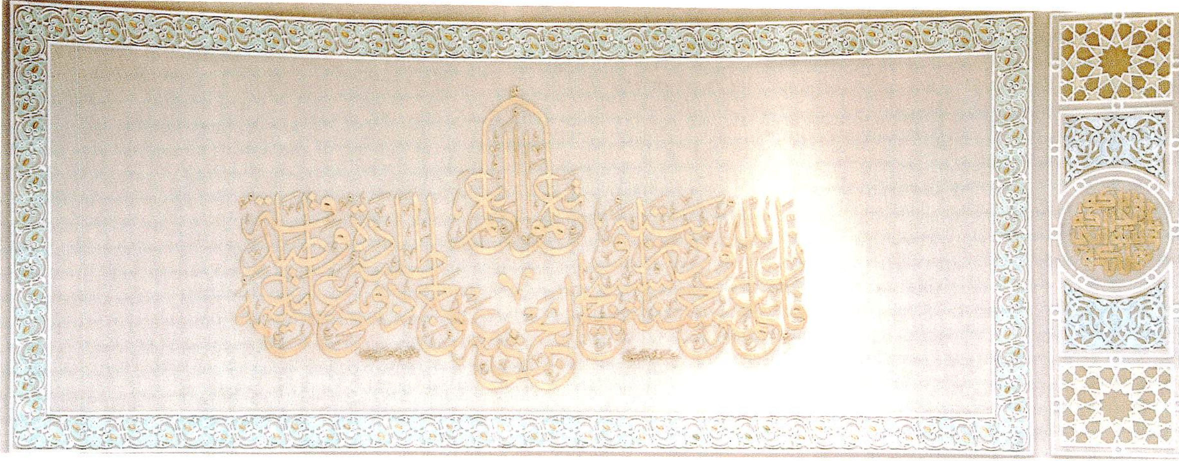




ندوة الثقافة والعلوم

تزدان بالخط العربي

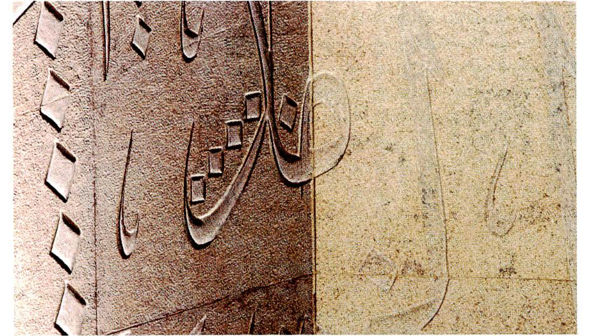
بقلم تاج السر حسن



لوحة بخط الثلث الجلي للخطاط صلاح شيرزاد، وإلى جانبها تركيب بالكوفي لرضا بلال.

اعتدنا على مشاهدة وتذوق أعمال الخط العربي في هيئتها أو شكلها المخطوط، أي في اللوحة ذات الإطار، وفي المخطوط القطعة والكتابة وغيرها من الأعمال الورقية. غير أننا نجد أن مستويات تضمين فن الخط تراثياً قد شملت تطبيقات أخرى كثيرة، متمثلة في المعمار الخارجي والداخلي، وفي المنتجات والأدوات ذات الاستخدام الحياتي والاجتماعي، وهو ما تحفل به كنوز التراث العربي الإسلامي.

والخط العربي قد وصف بأنه من أنبل الفنون البصرية في العالم، مشكلاً عند المسلم الشكل المرئي للكلمة، ولذلك نجد أن استخداماته الحياتية جاءت شاملة بنية التبرك أولاً، ولما يحتويه من خاصية في إشغال الفراغ، ونضيف لذلك احتواء الخط على نصوص ومضامين معرفية ذات دلالات وقيم مجتمعية وإنسانية نبيلة وراقية.



تصوير قريب يبين عملية الحفر على الغرانيت.

إن الزائر للمبنى الجديد لندوة الثقافة والعلوم في دبي سوف يشد انتباهه هيبة وجمال المبنى واكتمال عمارته المتحلية بعناصر التراث والمعاصرة، وبالخط العربي بشكل خاص، حتى ليبدو صرحاً ثقافياً متميزاً جديراً بالاستحسان والإشادة، إشادة واجبة بالجهود الفكرية والمادية المقدرة التي بذلت في



لوحة بالثلث الجلي للخطاط تاج السر حسن.

إنجازه، وبما يعزز التفاؤل بحاضر ومستقبل ثقافي متميز، تهدف إليه الندوة وهي تحتفل هذا العام بعيدها العشرين.

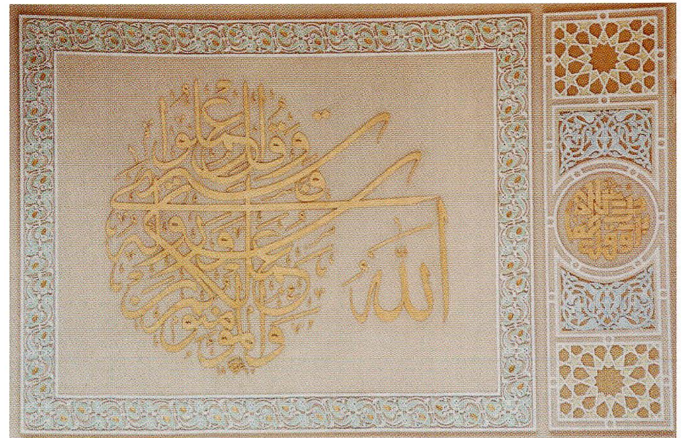
وإذا كان فن الخط العربي يشهد صحوة وإحياء مشهودين في العقود الأخيرة، فإننا نجد أن ندوة الثقافة والعلوم في دبي قد اطلعت بدور بارز في هذه النهضة، دور أصيل، حكمته الأهداف الواضحة في تفعيل الفعل الثقافي، وبخاصة بعده العربي الإسلامي. وفي سبيل تحقيق هذه الأهداف اعتمدت الندوة برامج نوعية متميزة في شكلها ومضمونها، وطرحت قضايا جوهرية، ركزت على سياسة الابتكار وعدم التكرار لبرامج المؤسسات الثقافية الأخرى.

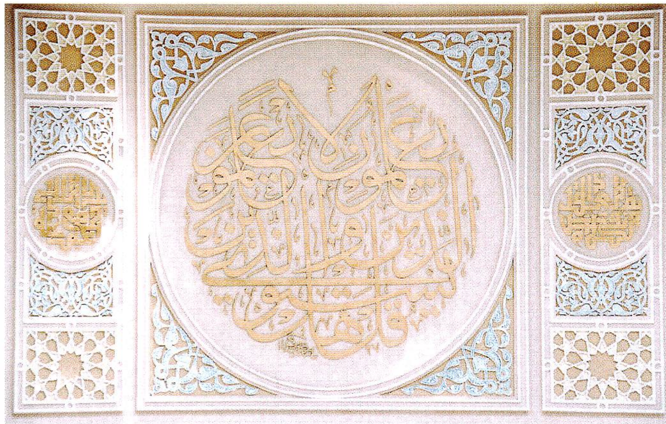
وفي هذا الجانب نجد أن الندوة قد أولت اهتماماً خاصاً بالخط العربي، فأفردت له مساحة في برامجها، نظراً لأهميته كمكون ثقافي وفني، من مكونات الثقافة العربية الإسلامية، ومن بواكير هذا الاهتمام جاءت الدورات التدريبية في الخط العربي في نادي الإمارات العلمي موفرة لها إمكانات مادية ومعنوية مقدرة. وقد واكب هذه الدورات بروز الاهتمام بالمبدعين والمتميزين والموهوبين في الخط العربي من أبناء الإمارات، فخصصت لهم جوائز تقديرية كبرى ضمن جائزة العويس للدراسات والابتكار العلمي السنوية. وقد أسهمت هذه الجوائز في إذكاء روح المنافسة الشريفة بين الخطاطين، من أبناء الإمارات، ودفعتهم إلى تطوير قدراتهم وصقل مواهبهم. ومن ضمن سياسة الابتكار جاء تبني وإصدار الندوة لمجلة حروف عربية التي تعد المطبوعة الفريدة المتخصصة في ثقافة الخط العربي. وقد استطاعت عبر أعدادها وفي فترة قصيرة تحقيق حضور بارز على المستويين المحلي والعربي نظراً لتميزها على مستوى الشكل والمضمون. لم تكتف الندوة بهذه الجهود، فقد برز في برامجها رعاية أنشطة وفعاليات الخط العربي، من ذلك استضافة الدورة الرابعة لمعرض دبي الدولي لفن الخط العربي، في قاعة العرض الحديثة، الراقية والمجهزة تقنياً.

مبنى ندوة الثقافة والعلوم.

يزدان المبنى الجديد لندوة الثقافة والعلوم بالخط العربي، وتتصدره جدارية ضخمة في واجهة مدخله الخارجي بمساحة بلغت ٧٦ متر طولاً × ١٠ أمتار إرتفاعاً، حفرت بكاملها بحروف خط الثلث في مثال يشبه قطعة «المشق» الخطية. و«المشق» في ثقافة الخط عمل فني بصري قوامه الحروف ومركباتها، يؤديه الخطاط عند التمرين على تجويد الخط، وهذه الحروف في تلازمها مع نقط القياس الضابطة للحجوم والأوزان تبدو أشبه بالتنويت الموسيقي، إن مشاهدة هذا العمل الضخم محفوراً على حجر الجرانيت الصلد ينبهنا إلى مدى مواءمة التنفيذ وحجمه مع مادته ومضمونه.

إن الكتابة المعمارية تمثل نسقاً مختلفاً، بحيث تصبح جزءاً من العمارة نفسها، وعليه فهي تشكل صوتاً نشطاً في إبراز مكوناته، ويصبح الخط والكتابة نوعاً من التعبير، لا يقل في قوته عن العمل


لوحة بالثلث الجلي للخطاط محمد عيسى، وإلى جانبها تكوين بالكوفي للخطاط رضا بلال.


لوحة بالثلث الجلي للخطاط محمد فاروق الحداد، وإلى جانبيها تكوينين بالكوفي للخطاط رضا بلال.

المنطوق، لا بل يفوقه في الديمومة والثبات. وتأتي فكرة استخدام «المشق» هنا توكيداً للدور الثقافي والمعرفي الذي تقوم به الندوة وحيث يؤكد الخط العربي دوره بوصفه رمزاً مهماً للثقافة العربية والإسلامية، ممثلة في أجل مستوياتها وهي: الحرف والقلم، اللغة والكتابة والمعرفة والحكمة.

وإذا دلفنا إلى داخل هذا المبنى التراثي الجميل نكون في حضرة معرض متنوع للخط العربي تزين واجهات جدران المبنى الداخلية وأدرجه ومناوره، تكوينات خطية لآيات من القرآن الكريم ونصوص أخرى من الأدب العربي والحكمة الخالدة، اختارها بعناية الأستاذ الأديب **محمد المر**، للدلالة على المضامين الثقافية والمعرفية، وانتخب لخطها عدد من الخطاطين المجيدين الذين أبدعوها لوحات رائعة، بخط الثلث والخط الكوفي، نفذت بأحجام معمارية كبيرة وبخامة الجبس على الجدران، وبالحفر على الزجاج، على الدرج والمناور.

جاء المشق الحروفي الكبير بخط الخطاط **وسام شوكت**، واشترك

مكة تحصد الجوائز العالمية

سجلت المملكة انجازاً عالمياً وحضوراً دولياً بتحقيق جوائز عالمية في مشاركات أبنائها من خطاطي مكة، فقد حصل الخطاط **مختار عالم** على مكافأة في خط التعليق في مسابقة **ياقوت المستعصمي** عام ١٤١١هـ ١٩٩١م، وعلى الجائزة الثانية في الخط الديواني مع مكافأة في خط الإجازة في مسابقة **ابن البواب** الثالثة ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م، كما حقق الجائزة الثالثة في خط الثلث الجلي مع مكافأة في خط الإجازة في مسابقة الشيخ **حمد الله الأماسي** ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م. وفاز بجائزة رمزية في مسابقة **سيد إبراهيم** الخامسة. ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢هـ، و**إبراهيم العرافي** المركز الأول على مستوى المملكة في المسابقة السابعة عام ١٤٢١هـ، وجوائز عدة في مسابقات الخط باستانبول في أنواع الثلث الجلي والفارسي والإجازة والديواني. كما حقق الخطاط **عبد الرحمن أمجد** جائزة عالمية في الخط الأصيل بملتقى الشارقة الدولي لفن الخط عام ٢٠٠٤م. وجائزة رمزية دولية من استانبول في المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط بتركيا عام ٢٠٠١م، والمركز الأول على مستوى المملكة في مسابقة الخط السابعة عام ١٤٢١هـ .

وجوائز أخرى مماثلة من مصر في مسابقة الخط العربي الأولى على مستوى الجمهورية عام ١٩٩٩م، كما تم تكريمه، بمناسبة تكريم الأوائل على مستوى الجمهورية من خريجي مدارس تحسين الخطوط العربية عام ٢٠٠٠م.



الخطاط إبراهيم العرافي، وبعض الملاحظات للطلاب.

كما نال كل من الخطاطين **عبد الشكور حسين** و**محمد إسحاق حنيف** و**سراج علاف** و**عبد المجيد الأهدل** المركز الثاني في المسابقة السابعة على مستوى المملكة، والخطاطان **صالح البطاطي** و**عيسى أمجد** المركز الثالث في المسابقة السابعة نفسها. وتكرر فوز **عيسى أمجد** و**مسعود حافظ** بالمركز الأول و**عبد الشكور** بالمركز الثاني في المسابقة الحادية عشرة لعام ١٤٢٨هـ.

كما حقق الخطاط **محمد أمجد** المركز الثالث في مسابقة الخط العربي السابعة على مستوى المملكة عام ١٤٢١هـ .والمركز الأول على التوالي في مسابقات الخط العربي التاسعة والعاشرة والحادية عشرة على مستوى المملكة لأعوام ١٤٢٤/١٤٢٦/١٤٢٨هـ. كما فاز بمكافأة في خط الثلث الجلي في المسابقة الدولية الخامسة عام٢٠٠١م بتركيا، فضلاً عن الجوائز المحلية على مستوى المملكة، كان لهذه الجوائز التي حققها أبناء مكة في الفترة الماضية وقع كبير على أهل مكة إذ يعد حدثاً مهماً ترك له أبعاداً دولية ما نزال إلى اليوم نكتشف جوانبها واحداً بعد الآخر ■

سجلت المملكة انجازاً عالمياً وحضوراً دولياً بتحقيق جوائز عالمية في مشاركات أبنائها من خطاطي مكة.

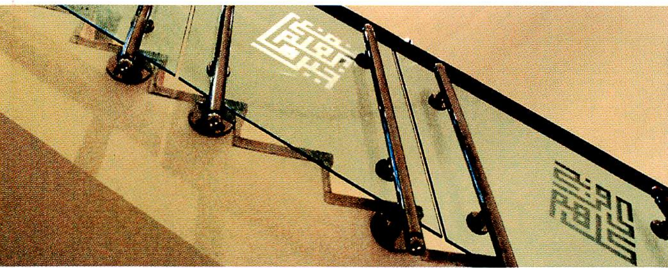


صورة جماعية لبعض الخطاطين المعاصرين وطلابهم.



في إعداد اللوحات الداخلية بخط الثلث الخطاطون: **محمد فاروق الحداد**، والدكتور **صلاح الدين شيرزاد**، والأستاذ **تاج السر حسن**، والخطاط **محمد عيسى**. وبالخط الكوفي الخطاط **محمد رضا بلال**.

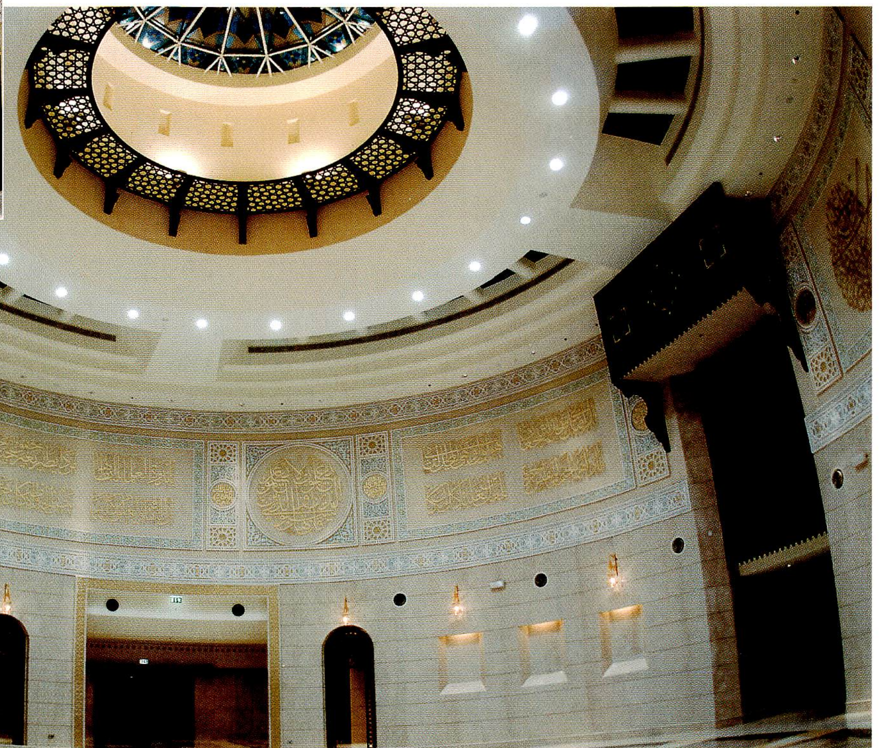
وقد قام الفنان **محمد فراس عبو** على وضع الأفكار والتصميمات الهندسية والزخرفية التي وظف بها الخط العربي، فكان عملاً متكاملاً، يتجلى فيه حسن استخدام الفنون الإسلامية من خطوط وزخارف، تربطت بين الطابع المحلي للبناء والطابع التاريخي لهذه الفنون ■



• الكوفي المزوي الذي زين المناور والأدرج، بخط رضا بلال.

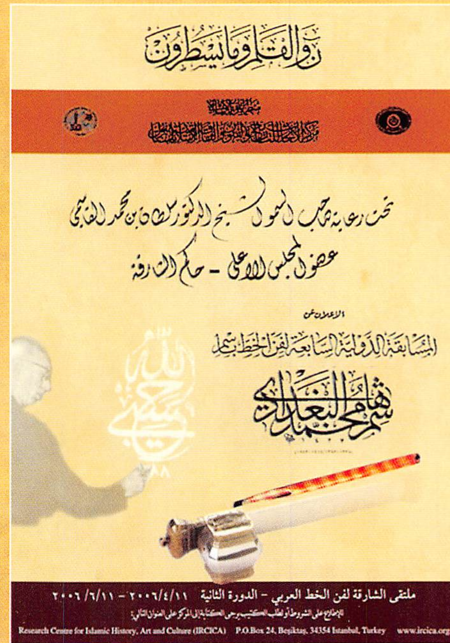


• لوحة بالخط الكوفي للخطاط محمد رضا بلال.



• البهو الرئيس للمبنى، ويلاحظ فيه توزيع الخطوط والزخارف، التي صمّمها الفنان محمد فراس عبو.

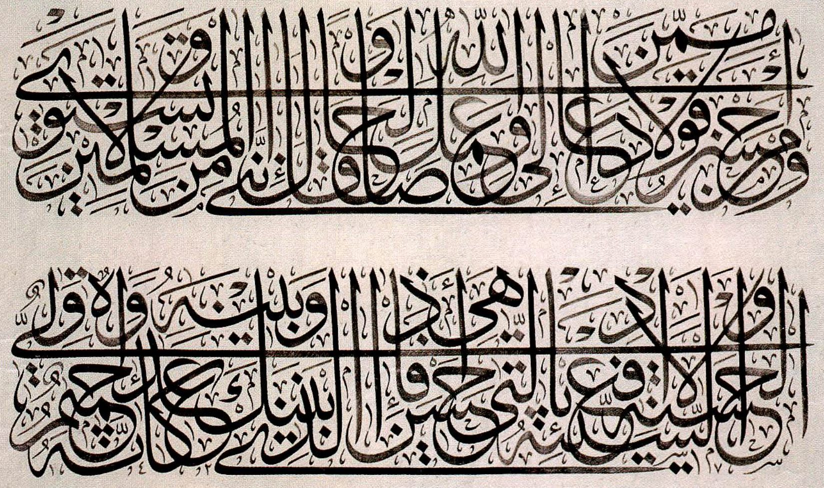
المسابقة الدّوليّة السّابعة لفنّ الخطّ باسم هاشم محمّد البغدادي



بحضور ورئاسة معالي البروفسور أكمل الدين إحسان أوغلي الأمين العام لمنظمة المؤتمر الإسلامي، الرئيس الشرفي لهيئة التحكيم، أعلن مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا)، نتائج المسابقة الدولية السابعة لفن الخط التي أقامها هذه المرة، باسم الخطاط المرحوم هاشم محمد البغدادي. وقد دأب مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، على إجراء المسابقة الدولية، بهدف الحفاظ على قيم وأساليب فن الخط الإسلامي وإحيائه، عن طريق تشجيع خطاطي الجيل المعاصر والأجيال المقبلة، ولفتح الطريق أمام أعمال الخطاطين، وفق المناهج التقليدية المتعارف عليها، وحسب المفاهيم المشتركة التي رسخها أعلام هذا الفن على مر القرون، بعيداً عن التأثيرات الدخيلة التي تتنافى مع المفهوم الأصيل لفن الخط الإسلامي.

اجتمعت هيئة التحكيم المكونة من كبار الأساتذة الذين عرفوا دولياً بجهودهم في مجال فن الخط الإسلامي التقليدي، في الفترة ما بين ٩ - ١٨ ربيع الأول ١٤٢٨هـ الموافق ٢٨ مارس/آذار - ٦ نيسان/أبريل ٢٠٠٧م، في مقر مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، بقصر يلديز التاريخي، في استانبول، برئاسة الدكتور **خالد أرن**، مدير عام إرسيكا، ورئيس لجنة التنظيم للمسابقة، وعضوية كل من:

- الأستاذ **أحمد ضياء إبراهيم**، أستاذ فن الخط، المملكة العربية السعودية (رئيس الهيئة).
- الأستاذ **مسعد خضير البورسعيدي**، رئيس الجمعية المصرية العامة للخط،



• الثلث الجلي - الجائزة الأولى - محمد فاروق الحداد.



• الثلث الجلي - الجائزة الثالثة - عمر فاروق أوزاوغول.



• الثلث الجلي - الجائزة الثانية - منيب أوبرادوفيتش.



• الثلث - الجائزة الأولى - محمد فاروق الحداد.

جمهورية مصر العربية.

- الأستاذ **عبيدة محمد صالح البنكي**، أستاذ فن الخط، الجمهورية العربية السورية.
- الأستاذ **مصطفى أوغور درمان**، خبير مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية.
- الأستاذ **حسن جلبي**، أستاذ فن الخط، الجمهورية التركية.
- الأستاذ **رشيد بت**، أستاذ فن الخط، جمهورية باكستان الإسلامية.
- الأستاذ **بلعيد حميدي**، أستاذ في فن الخط، المملكة المغربية.

ولم يتمكن الأستاذ **إحسان إبراهيم أدهم**، أستاذ فن الخط، جمهورية العراق، من حضور هذه الدورة.

كما حضر هذا الاجتماع السيد **محمد التميمي**، منسق المسابقة، والسيد **سعيد قاسم أوغلي** من سكرتارية المسابقة.

استعرض الدكتور **خالد أرن**، الاجراءات التي قام بها المركز وسكرتارية المسابقة، لتنفيذ هذه المسابقة على المستوى الدولي خلال الأعوام الثلاثة الماضية. وقد شارك المتسابقون في الأنواع الأربعة عشر التالية: الثلث الجلي، الثلث العادي، النسخ، التعليق الجلي، التعليق، الديواني الجلي، الديواني، الكوفي، المحقق، الريحاني، الإجازة، الرقعة، المغربي، التعليق الدقيق. كما قامت سكرتارية المسابقة بتقديم اللوحات التي وصلت إليها كافة، ومجموعها (١٦١٦) لوحة من (٩١٦) متسابقاً، يمثلون (٣٨) دولة في مختلف أنحاء العالم، مرقمة بالأرقام السرية، إلى هيئة التحكيم، التي باشرت بإجراء عدة تصفيات عليها، ثم عملت على تقييم أفضل اللوحات المتبقية في الأشواط النهائية، ودرستها من جميع الجوانب، واختارت اللوحات الجديرة بالفوز بالجوائز والمكافآت حسب ما سوف يأتي لاحقاً.

ركزت هيئة التحكيم على قوة الخط، ولم تتقيد بمدرسة معينة فيه. وسيتضح ذلك عند طباعة (كتالوج) المسابقة، كما راعت مدى التزام المشاركين بقواعد فن الخط ومستوى التنفيذ والابتكارات في التراكيب، إضافة إلى الالتزام بالشروط المعلنة، وتغاضت عن بعض الهفوات التي وردت سهواً في بعض الأعمال المتميزة.

وقد لاحظت الهيئة تقارب المستويات في خطي التعليق الجلي والنستعليق (التعليق العادي)، فقررت منح الجوائز الأولى والثانية والثالثة في هذين النوعين، مناصفة. أما في الخط الكوفي، فقررت الهيئة توزيع قيمة المكافآت الثلاث بين ستة أعمال بالتساوي.

• الثلث - الجائزة الثانية - أحمد فارس رزق عوض الله.

• الثلث - الجائزة الثالثة - رياض العبد الله بن عيسى.

• التعليق الجلي - الجائزة الثالثة (مناصفة) علي رضا طالجنغاني

• التعليق الجلي - الجائزة الأولى (مناصفة) - أردا جاقمق.

• التعليق الجلي - الجائزة الأولى (مناصفة) - مأمون يغمور.

• التعليق الجلي - الجائزة الثانية (مناصفة) - مصطفى بارلدر.

• التعليق الجلي - الجائ

وبعد أن فرغت الهيئة من أعمالها المشار اليها أعلاه، لاحظت وجود عدد من اللوحات التي وردت من بلدان، أخذ هذا الفن بالازدهار فيها، وتستحق التقدير والتشجيع، فأوصت بتخصيص عدد من الجوائز الرمزية، للإسهام في رفع مستوى الخط، في تلك البلدان، كما رحبت هيئة التحكيم بارتفاع نسبة مشاركة الخطاطات، وفوز بعضهن بجدارة في هذه المسابقة، فرأت تخصيص عدد إضافي من الجوائز الرمزية، تقديراً لجهودهن وتشجيعهن في هذا المضمار.

من ناحية أخرى، أوصت هيئة التحكيم، بتوزيع جوائز رمزية على الأعمال التي وصلت إلى التصفيات النهائية، ولكنها استبعدت لوجود بعض الأخطاء البارزة فيها، أو لعدم تقيدها بالشروط المعلنة، ولاسيما قواعد الخط والنص، وكذلك سمك القلم. كما أخذت بعين الاعتبار الملاحظات التي قدمتها إليها سكرتارية المسابقة بوجود عدد من المواظبين على المشاركة في المسابقات الماضية، وإحرازهم تقدما ملموسا في أعمالهم، فأوصت بمنحهم جوائز مماثلة أيضاً. فكانت النتائج على نحو ما ورد في القائمة المرفقة. وبذلك فقد وزعت (٢١) جائزة و(٧٤) مكافأة و(٤٢) جائزة رمزية، أي أن مجموع الجوائز والمكافآت بلغ (١٣٧) جائزة ومكافأة بقيمة (٩١,٠٠٠) دولار أمريكي، فاز بها (١١٩) متسابقاً من (٢٥) دولة في العالم.

هذا، وسيقام بمشيئة الله معرض للوحات الفائزة، في مقر (إرسيكا) باستانبول، لبضعة أيام. ومن المتوقع تنظيم معارض متجولة لهذه اللوحات، في بعض الدول الأعضاء، بمنظمة المؤتمر الإسلامي فيما بعد، كما سيتم طباعة (كتالوج) للوحات الفائزة، يوزع على الفائزين والمتفوقين في المسابقة، بالإضافة إلى شهادات تهنئة للفائزين وشهادات مشاركة للمتفوقين. وسترسل قيمة الجوائز والشهادات إلى أصحابها، في وقت لاحق. ومن المعروف أن المسابقة الدولية تجري مرة كل ثلاث سنوات بشكل دوري.

وينتهز مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا) هذه الفرصة للإعراب عن خالص شكره

• التعليق الجلي - الجائزة الثالثة (مناصفة) مهدي فيروزند

• النستعليق - الجائزة الثانية (مناصفة) أحمد شمطة.

• النستعليق - الجائزة الأولى (مناصفة) - أردا جاقمق.

• النستعليق - الجائزة الأولى (مناصفة) - محمد رضا رحيمي بور.

ناصفة)- حب الحسين النجفي.

• النستعليق - الجائزة الثالثة (مناصفة) - سعيد ناتانزه.

• النستعليق - الجائزة الثالثة (مناصفة) - حامد رضا.

• النستعليق - الجائزة الثانية (مناصفة) - مصطفى بارلدار.

وتقديره لهيئة التحكيم الموقرة، لما بذلته من جهود مخلصة في الوصول إلى هذه النتائج، كما يتقدم إلى الفائزين في هذه المسابقة، بخالص التهاني والتبريك، متمنياً لبقية المشاركين النجاح والتوفيق في المسابقات القادمة إن شاء الله.

هاشم محمد البغدادي

(١٣٣٥-١٣٩٣هـ /١٩١٧-١٩٧٣م)

هو أبو راقم، **هاشم بن محمد الحاج درباس القيسي البغدادي**. ولد عام ١٣٣٥هـ (١٩١٧م)، في حي عرف باسم خان لوند في بغداد. وقد شعر منذ طفولته، بميله إلى تعلم الخط، فأخذه عن المرحوم **الملا عارف الشيخلي** مدة يسيرة وتأثر به، ثم انتقل إلى المرحوم **الحاج علي صابر** وأخذ عنه مدة يسيرة أيضا.

وفي مرحلة لاحقة، راجع **الشيخ الملا علي الفضلي**، وبدأ يكتب ويتمرن عنده، والملا يصلح له ويشجعه ويوجهه، حتى منحه الإجازة في الخط عام ١٣٦٣هـ (١٩٤٣م). وفي العام التالي، رحل إلى مصر، وانتسب إلى معهد تحسين الخطوط بالقاهرة، ولما عرض عليهم إجازته ونماذج من خطوطه نالت إعجاب الأساتذة والمشرفين على المعهد. ولذا اتخذت إدارة المعهد قرارا بمشاركة المرحوم **هاشم** للامتحان في الصف النهائي، فحاز **البغدادي** الدرجة الأولى بامتياز، وأجازه الخطاط المصري الشهير **سيد إبراهيم**، والمرحوم الخطاط **محمد حسني** في العام نفسه (١٩٤٤م). وقد طلبت منه إدارة المعهد أن يبقى في مصر للتدريس في المعهد، فأبى وعاد إلى بغداد. وفي عام ١٣٦٥هـ (١٩٤٦م) فتح فيها مكتبا للخط، ثم لم يلبث أن سافر إلى استانبول فتعرف إلى الخطاطين الأتراك آنذاك، وبخاصة **حامد آيتاج الآمدي**، فحصل منه على الإجازة مرتين، إحداهما عام ١٣٧٠هـ (١٩٥٠م)، والأخرى عام ١٣٧٢هـ (١٩٥٢م).

وظل الأستاذ **هاشم** خطاطاً في المساحة العامة ببغداد، سنوات طويلة، ثم نُقل عام ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م إلى وزارة التربية، رئيساً لفرع الزخرفة، في معهد الفنون الجميلة.

• النسخ - الجائزة الأولى - جمعة محمد حماحر.

• النسخ - الجائزة الثانية - خليل عمر ضبة.

تأثر الأستاذ **هاشم** كثيراً بالخطاطين الأتراك، وكان يعجب بخطوط **الحافظ عثمان**، **وشوقي**، **والحاج أحمد كامل**، **وحامد آيتاج الآمدي**. وقد كان إعجابه وتقديره للخطاط **مصطفى راقم** بوجه خاص سبباً جعله يسمي ولده راقماً، ليبدأ هو نفسه يستخدم لقب «**أبو راقم**». وعند مجيئه إلى استانبول، زار الأستاذ **نجم الدين أوقياي**، وهو صاحب مجموعة متميزة في الخط، فاطلع عليها وتفحص دقائقها. ولأنني كنت أرافقه في هذه اللقاءات، فقد كنت أشهد بنفسي، كيف كان يشعر الرجل بمتعة عظيمة وهو يفعل ذلك.

وقد أصدر المرحوم **هاشم** مجموعة في خط الرقعة، وأخرى في (قواعد الخط العربي)، كما أشرف على طبع (مصحف الأوقاف) الذي نشرته مديرية المساحة العامة ببغداد لأول مرة، عام ١٣٧٠هـ (١٩٥٠م)، وهو مصحف فائق الجمال، كان الخطاط التركي **محمد أمين الرشدي** (عاش في القرن الثالث عشر الميلادي/التاسع عشر الميلادي)، كتبه عام ١٢٣٦هـ (١٨٢١م)، وأهدته والدة السلطان **عبدالعزيز** (برتونيال)، إلى جامع **الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان** رضي الله عنه. وقد قام من جديد بتذهيبه وترقيم آياته، وكتابة عناوين السور والأحزاب والأجزاء والسجدات، بما يتناسب والذوق العربي. وقد كتب المرحوم **هاشم** – عدا القطع والحليات واللوحات – كثيراً من السطور على القيشاني، أو على المرمر، في الجوامع والآثار المعمارية، في بغداد وغيرها من المدن، وأغلبها بالثلث الجلي، أما أندرها فهو بالكوفي. (أنظر مثلاً **جامع عبدالقادر الجيلاني** وجامع **الحاج محمود**). توفي **هاشم البغدادي** في ليلة الإثنين، في السابع والعشرين من ربيع الأول عام ١٣٩٣هـ (٣٠ أبريل/نيسان ١٩٧٣م)، في بغداد، ودفن في مقبرة الخيزران.

وفيما يأتي أسماء الخطاطين الأوائل الذين حصلوا على جائزة / مكافأة، في المسابقة الدولية السابعة لفن الخط (إرسيكا):

خط الثلث الجلي

١- الجائزة الأولى: **محمد فاروق الحداد**، من سورية.

٢- الجائزة الثانية: **منيب أوبرادوفيتش**، من البوسنة والهرسك.

٣- الجائزة الثالثة: **عمر فاروق أوزاوغول**، من تركيا.

خط الثلث

١- الجائزة الأولى: **محمد فاروق الحداد**، من سورية.

٢- الجائزة الثانية: **أحمد فارس رزق عوض الله**، من مصر.

٣- الجائزة الثالثة: **رياض العبد الله بن عيسى**، من سورية.

خط النسخ

١- الجائزة الأولى: **جمعة محمد حماحر**، من سورية.

النسخ - الجائزة الثالثة - صباح بابير.

٢- الجائزة الثانية: **خليل عمر ضبة**، من سورية.

٣- الجائزة الثالثة: **صباح بابير**، إنجلترا.

التعليق الجلي

١- الجائزة الأولى (مناصفة): آردا جاقمق، من تركيا، و**مأمون يغمور** من سورية.

٢- الجائزة الثانية (مناصفة): **مصطفى بارلدر**، من تركيا، وحب **الحسين النجفي**، من إيران.

٣- الجائزة الثالثة (مناصفة): **علي رضا طالجنغاني**، من إيران، و**مهدي فيروزند**، من إيران.

خط التعليق (النستعليق)

١- الجائزة الأولى (مناصفة): **آردا جاقمق**، من تركيا، و**محمد رضا رحيمي بور**، من إيران.

٢- الجائزة الثانية (مناصفة): **أحمد شمطة**، من سورية، و**مصطفى بارلدار**، من تركيا.

٣- الجائزة الثالثة (مناصفة): **حامد رضا إبراهيمي**، من إيران، و**محمد فاتح سعيد ناتانزه**، من إيران.

خط الديواني الجلي

١- الجائزة الأولى: **خالد الساعي**، سورية

٢- الجائزة الثانية: **محمد فاروق الحداد**، من سوريا.

٣- الجائزة الثالثة: **عبد الرزاق قره قاش**، من سورية.

خط الديواني

١- الجائزة الأولى: **محمد ديب جلول**، من سورية

٢- الجائزة الثانية: **عبد الرزاق قره قاش**، من سوريا.

٣- الجائزة الثالثة: **حسين علي شاقولة**، من سورية.

خط الكوفي

مكافأة لكل من: **محمد أشرف هيرا**، من باكستان، و**صلاح محمود عبد الخالق**، من مصر، و**عامر بن جدو**، من تونس.

خط المحقق

مكافأة لـ **محمد كاشاني آزاد** من إيران.

خط الريحاني

مكافأة لـ **أسامة محمد حمزاوي، من سورية**

خط الإجازة

مكافأة لـ **يعقوب إبراهيم سليمان**. من الأردن

خط الرقعة

مكافأة لـ **جمعة إبراهيم**، من سورية.

خط المغربي

مكافأة لـ **علي بنعياش**، من المغرب.

خط التعليق الدقيق

مكافأة لـ **محمد رضا رحيمي بور**، من إيران.

دع الأيام تفعل ما تشاء

دع الأيام تفعل ما تشاء — وطب نفساً إذا حكم القضاء

دع الأيام تفعل ما تشاء — وطب نفساً إذا حكم القضاء

ولا تجزع لحادثة الليالي — فما لحوادث الدنيا بقاء

ولا تجزع لحادثة الليالي — فما لحوادث الدنيا بقاء

وكن رجلاً على الأهوال جلداً — وشيمتك السماحة والوفاء

وكن رجلاً على الأهوال جلداً — وشيمتك السماحة والوفاء

وإن كثرت عيوبك في البرايا — وسرك أن يكون لها غطاء

وإن كثرت عيوبك في البرايا — وسرك أن يكون لها غطاء

يغطى بالسماحة كل عيب — وكم عيب يغطيه السخاء

يغطى بالسماحة كل عيب — وكم عيب يغطيه السخاء

ولا حزن يدوم ولا سرور — ولا بؤس عليك ولا رخاء

ولا حزن يدوم ولا سرور — ولا بؤس عليك ولا رخاء

ولا تر للأعادي قط ذلاً — فإن شماتة الأعدا بلاء

ولا تر للأعادي قط ذلاً — فإن شماتة الأعدا بلاء

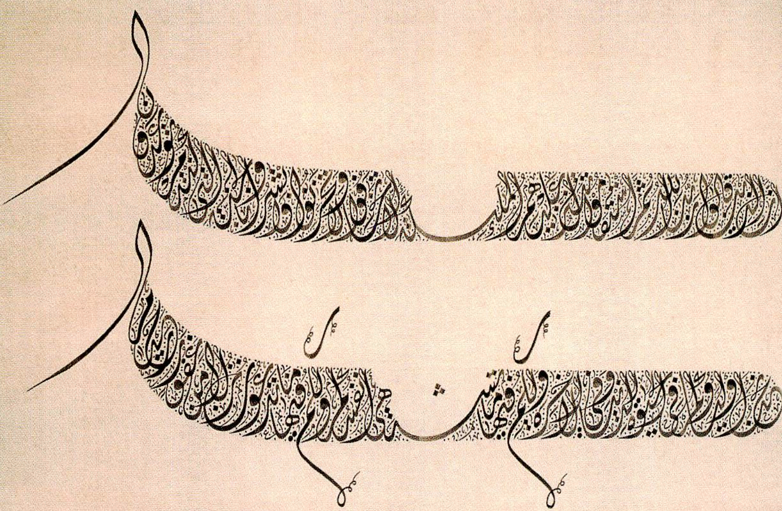
ولا ترج السماحة من بخيل — فما في النار للظمآن ماء

ولا ترج السماحة من بخيل — فما في النار للظمآن ماء

ورزقك ليس ينقصه التأني — وليس يزيد في الرزق العناء

ورزقك ليس ينقصه التأني — وليس يزيد في الرزق العناء

• الرقعة - مكافأة - جمعة إبراهيم.



• الديواني الجلي - الجائزة الأولى - خالد الساعي.

سبحان الأبدي الأبد سبحان الواحد الأحد سبحان الفرد الصمد سبحان رافع السماء بغير عمد

سبحان من بسط الأرض على ماء جمد سبحان من خلق الخلق وأحصاهم عدد سبحان من قسم الرزق ولم ينس أحد

سبحان الذي لم يتخذ صاحبة ولا ولد سبحان الذي لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد

• الديواني - الجائزة الأولى - محمد ديب جلول.

ولله ما في السموات وما في الأرض ليجزي الذين أساءوا بما عملوا

ويجزي الذين أحسنوا بالحسنى الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللمم

إن ربك واسع المغفرة هو أعلم بكم إذ أنشأكم من الأرض وإذ أنتم

أجنة في بطون أمهاتكم فلا تزكوا أنفسكم هو أعلم بمن اتقى

• المحقق - مكافأة - محمد كاشاني أزاد.

سبح لله ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم له ملك السموات والأرض يحيي ويميت وهو

على كل شيء قدير هو الأول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم هو الذي خلق السموات

والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش يعلم ما يلج في الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء

وما يعرج فيها وهو معكم أين ما كنتم والله بما تعملون بصير له ملك السموات والأرض وإلى الله

ترجع الأمور يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل وهو عليم بذات الصدور

• الإجازة - مكافأة - يعقوب إبراهيم سليمان.

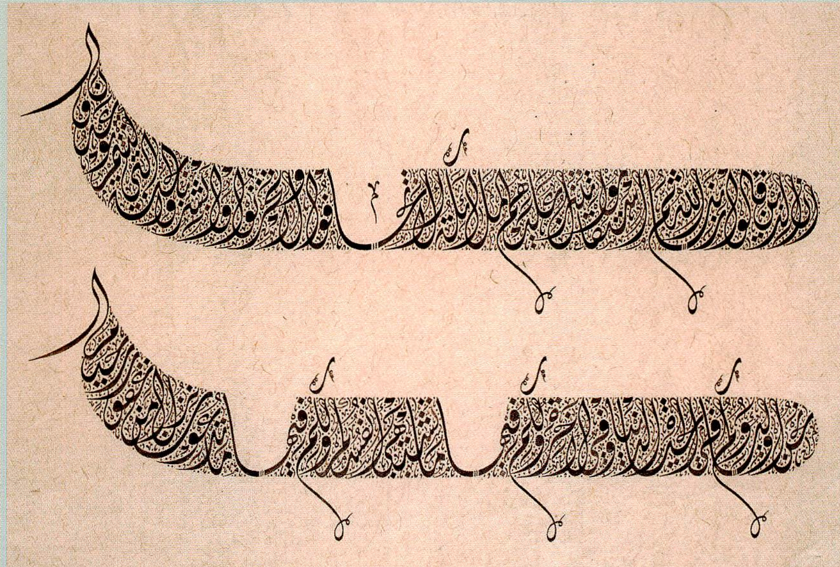
سبح لله ما في السموات وما في الأرض الملك القدوس العزيز الحكيم

• الكوفي - مكافأة - عامر بن جدو.

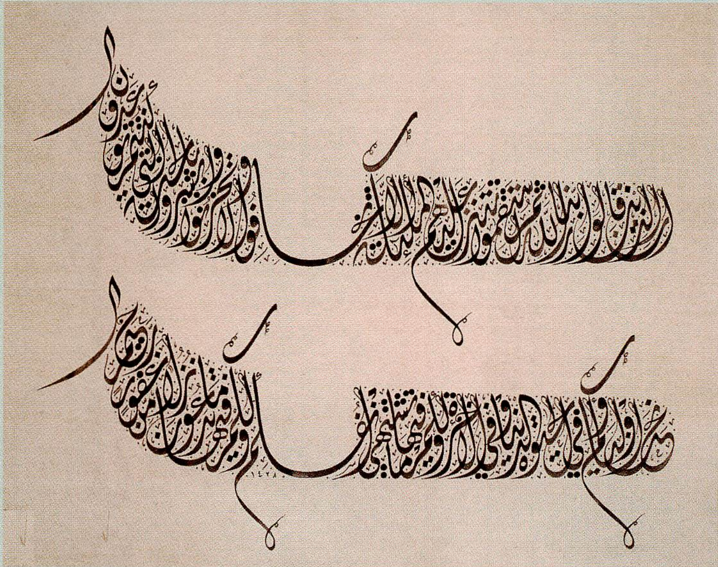
مقالة الجاحظ في الكتاب

وعاء ملئ علماً، وظرف حشي ظرفاً، وإناء شحن مزاحاً، إن شئت كان أعيا من باقل، وإن شئت كان أبلغ من سحبان وائل، وإن شئت سرتك نوادره، وشجتك مواعظه، ومن لك بواعظ مله، وبناسك فاتك، وناطق أخرس، ومن لك بشيء يجمع الأول والآخر، والناقص والوافر، والشاهد والغائب، والرفيع والوضيع، والغث والسمين، وبعد فما رأيت بستاناً يحمل في ردن، وروضة تنقل في حجر، ينطق عن الموتى، ويترجم كلام الأحياء، ومن لك بمؤنس لا ينام إلا بنومك، ولا ينطق إلا بما تهوى، آمن من الأرض وأكتم للسر من صاحب السر، وأحفظ للوديعة من أرباب الوديعة.

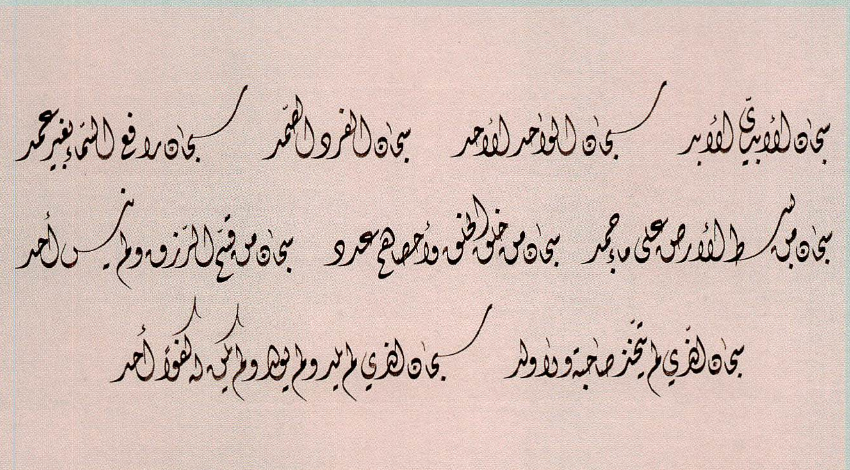
• المغربي - مكافأة - علي بنعياش.



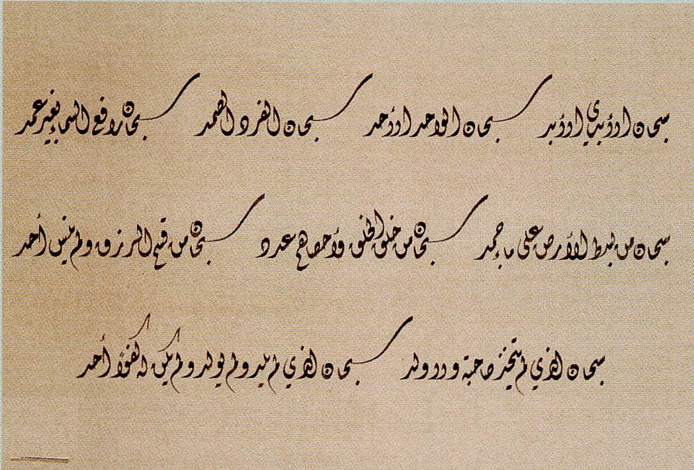
• الديواني الجلي - الجائزة الثانية - محمد فاروق الحداد.



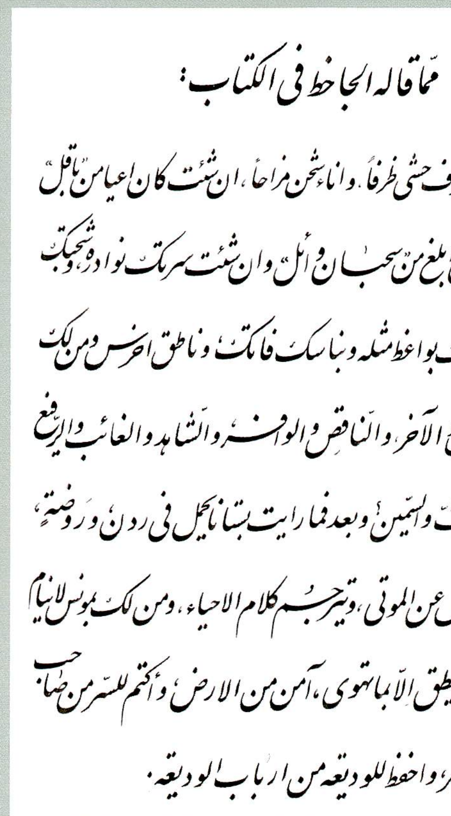
• الديواني الجلي - الجائزة الثالثة - عبد الرزاق قره قاش.



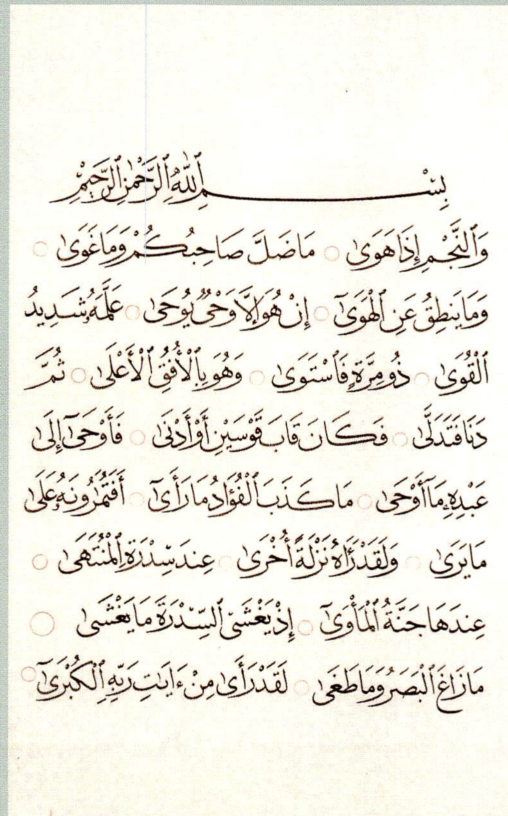
• الديواني - الجائزة لثانية - عبد الرزاق قره قاش.



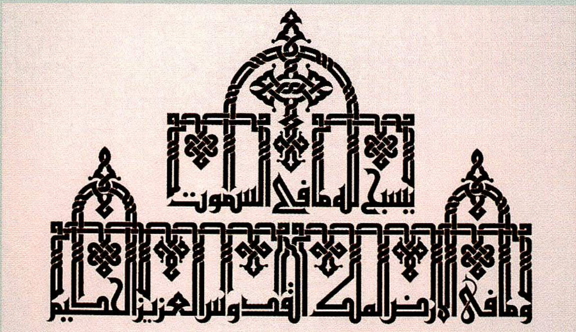
• الديواني - الجائزة لثالثة - حسين علي شاقولة.



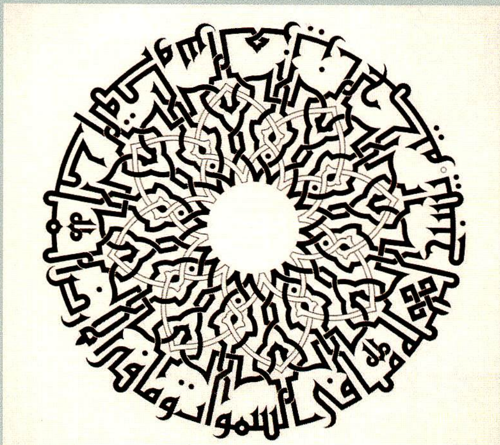
• التعليق الدقيق - مكافأة - محمد رضا رحيمي بور.



• الريحاني - مكافأة - أسامة محمد الحمزاوي.



• الكوفي - مكافأة - محمد أشرف هيرا.



• الكوفي - مكافأة - صلاح محمود عبد الخالق.

تعريف كتاب

أ. خالد الجلاف*

الكعبة المشرفة
عمارة وكسوة

«تعرفت على من له صلة بهذا التاريخ - كسوة الكعبة المشرفة الداخلية والخارجية - ممن رأى وأبصر ثم قال واسمع، رجل يصبر على البحث والترحال صبر الجبال على الرياح، باحث مدقق وشغوف بالحقيقة، صادق، الشيخ المتفنن محمد بن حسين الموجان، كتابه هذا الكعبة المشرفة عمارة وكسوة ليس كتاباً معتاداً ولا مكروراً، فيه الجديد تاريخ وصورة للكعبة المشرفة، أنفق لأجله ثماني سنوات من الترحال والبذل، يفتح المخبوء، ويفتش ويرفع ويصور، ومن عرف البحوث الاستقصائية غير الوصفية عرف المعاناة وحسن النتائج»



• غلاف الكتاب.

بهذه الكلمات المعبرة والتي تشع فرحاً بمؤلف جديد ذي قيمة نفيسة أضيف إلى المكتبة العربية والإسلامية، قدم فضيلة الشيخ **صالح بن عبد العزيز آل الشيخ** وزير الشؤون الإسلامية بالمملكة العربية السعودية كتاب «الكعبة المشرفة عمارة وكسوة» لمؤلفه الشيخ **محمد بن حسين الموجان**.

لعل هذه الكلمات من معالي الوزير تكافىء المؤلف الصبور على جهده الكبير وعطائه في موضوع يمس أحاسيس مئات الملايين من أهل القبلة المشرفة، كيف لا وهو يتحدث في كتابه واصفاً أقدس ومقدسات المسلمين الكعبة المشرفة زادها الله شرفاً وتعظيماً، هذا الجهد والصبر يتضحان من خلال ما ذكره المؤلف من قطعه لآلاف الأميال بطول العالم وعرضه ليصل بنا إلى هذا المؤلف التحفة معرضاً نفسه للكثير من المواقف الحرجة والصعبة كتواجده في تركيا أثناء الزلزال الشهير الذي ضرب أضنة، وكذلك عندما سقط من إحدى السقالات أثناء تصوير إحدى قطع حزام الكسوة بمصر إلى غيرها من المواقف التي لا يمكننا أن نحصرها في هذه العجالة.

مؤلف الكتاب

هو الشيخ **محمد بن حسين الموجان** القاضي بالمحكمة الجزائية بجدة بالمملكة العربية السعودية، ابن الباحة الجميلة التي أضفت عليه من جمالها حبه للجمال والفن والمعرفة، صاحب وقار ومعرفة، ورث العلم عن جد أبيه لأمه الداعية الإسلامي المشهور **أحمد بن سعدي** ثم من والده الداعية إلى **الله حسين بن عبد الله الموجان السعدي** أحد أعلام المنطقة الجنوبية خاصة والمملكة

*خطاط وباحث في الخط العربي، عضو هيئة التحرير.



مقام إبراهيم عليه السلام، ويظهر المقام ملبس بالفضة بعد إزالة الغطاء.

بصفة عامة، ويعد الشيخ **محمد** الابن الأكبر من أبناء الشيخ **حسين الموجان** التسعة وهم: **عبد الله** و**يحيى** و**أحمد** و**علي**، و**إبراهيم** و**عبد الرحمن** و**عبد الرؤوف** و**عمر**.

تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي في الباحة، وتشرب العلوم الشرعية تحت إشراف من والده رحمه الله الذي كان يتابع تحصيله الدراسي وحفظ القرآن، تتلمذ على يد الأستاذ **محمد بشير الإدلبي** في علوم الحديث والخط العربي.

الكتاب

يعتبر الكتاب الذي بين أيدينا كتاباً متفرداً في موضوعه وأسلوبه، حيث جمع المؤلف فرائد ما يخص الكعبة المشرفة وقدم فيها إيضاحات لا غنى عنها لكل مسلم تتوق نفسه وتتشوق لمعرفة أسرار وتاريخ وحاضر الكعبة المشرفة. عرض المؤلف تاريخ الكعبة وكسوتها بأسلوب رصين مختصر وذكي يلائم العصر، وقد ضمن كتابه صوراً نادرة ورسوم وخرائط قيمة لم يكن للقارئ أن يطلع عليها مهما بذل من الجهد والمحاولة، قدم صوراً تتعدى الاتقان المعهود قام بالتقاطها مصورون مهرة محترفون، أوضحت بجلاء ما حاول المؤلف أن يوصله للمتلقي من عظمة المكان وشرف الزمان ودقة الاتقان في الكسوة والبنيان.

يتجلى لك عزيزي القارئ الجهد المبذول في هذا الكتاب من خلال اطلاعك على أعداد المراجع والأبحاث والرسائل التي قرأها المؤلف ليوصل لك المعلومة كذلك الرسومات وأسماء الرسامين وصور المصورين والباحثين المعاونين والذين لم ينس المؤلف فضلهم فشكرهم على تعاونهم في إخراج هذا السفر الماتع لتتمتع أعيننا وتزداد قلوبنا إيماناً بعظمة هذا الدين. يقع الكتاب في ٤٥٦ صفحة ونشره مركز الكون للثقافة والإبداع بجدة والذي تعود ملكيته للمؤلف كما قام بخط خطوطه الخطاط العراقي **د. روضان بهية**، وقام بتصميمه السيد كريم الحاج. قسم المؤلف الكتاب إلى تمهيد وباب حول عمارة الكعبة المشرفة وباب ثان حول كسوة الكعبة المشرفة. أورد تمهيده معلومات ومؤشرات لا غنى عنها حول مكة المكرمة من حيث الموقع والموضع والوسطية إضافة إلى أسماء ودلالاتها وأدلتها من الكتاب والسنة واتبع ذلك ذكر فضل مكة وخواصها.



المؤلف وهو يحمل إحدى كساوي الكعبة المشرفة بمدينة طنجة.

الباب الأول

احتوى على عدة فصول حول الكعبة المعظمة قبل بناء سيدنا **إبراهيم** عليه السلام، ومن ثم حول بناء سيدنا **إبراهيم** عليه السلام، وعمارة الكعبة المعظمة بعد **إبراهيم** إلى الكعبة في عصر الرسول ﷺ، والخلفاء الراشدين مروراً بالعصر الأموي ثم العباسي فالعصر المملوكي فالعثماني انتهاءً بالعصر السعودي.

الباب الثاني

اشتمل على عشرة فصول بداية بكسوة الكعبة المعظمة قبل الإسلام ثم مرحلة فجر الإسلام حتى نهاية العصر المملوكي فمرحلة كسوة الكعبة في العصر العثماني، تلى ذلك فصل حول تطور الكتابة والزخرفة في الكسوة وتعدد قطعها فإنشاء دار خاصة بكسوة الكعبة ثم وصف لكسوة الكعبة في العصرين المملوكي والعثماني ثم وصف الاحتفالات الخاصة بالكسوة في العصرين المملوكي والعثماني إلى أن يصل الحديث في الفصل التاسع والعاشر حول الكسوة في العصر السعودي ثم شرح لمراحل تسليم كسوة الكعبة المشرفة وتركيبها.

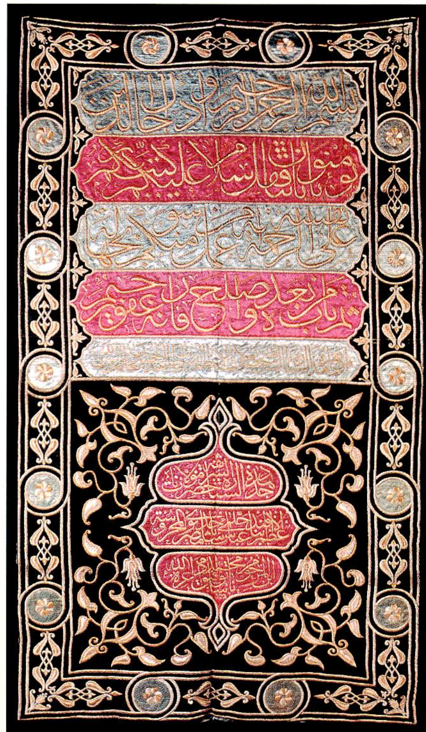
القيمة العلمية للكتاب

لقد سجل الكتاب العديد من الحقائق العلمية والكشوفات الآثارية والتصويبات التاريخية التي لم يسبق نشرها مما أعطى هذا الكتاب صفة الريادة في الكشوفات العلمية والتاريخية والحضارية الجديدة على النحو التالي:

١- نشر صورة أحد أعمدة الكعبة المشرفة الثلاثة والتي ركبت في الكعبة في عهد **عبد الله بن الزبير** رضي الله عنه، ولم تستبدل إلا أثناء الترميم الشامل للكعبة المشرفة في عهد خادم الحرمين الشريفين الملك **فهد بن عبد العزيز آل سعود** سنة ١٩٩٦م، وهذا العمود محفوظ في معرض عمارة الحرمين الشريفين بمكة المكرمة.

٢- دراسة ونشر مجموعة أقفال ومفاتيح باب الكعبة المشرفة والتي لم يرد لها ذكر في المصادر التاريخية الأخرى.

٣- نشر صورة الباب الداخلي للكعبة المشرفة



ستارة باب التوبة في عهد السلطان عبد الحميد الثاني، والخديوي عباس حلمي الثاني.



«باب التوبة» وهو يعود للعصر المملوكي.

٤- دراسة تنشر لأول مرة حول مجموعة من ميازيب الكعبة.

٥- متابعة الترميم الشامل للكعبة عام ١٩٩٦م، ورصد مراحل الترميم.

٦- دراسة طرز كساوي الكعبة المشرفة من خلال تكامل من المنهج العلمي بين ما ورد في النصوص التاريخية والقطع الآثارية التي تم العثور عليها من كسوة الكعبة المشرفة.

٧- إثبات أن أول ظهور للكتابة على ثوب الكعبة الخارجي التي من أصل النسيج كان في العصر العباسي.

٨- تم اكتشاف أن أول ظهور للكتابة على ثوب الكعبة الخارجي التي من أصل النسيج كان في العصر العباسي.

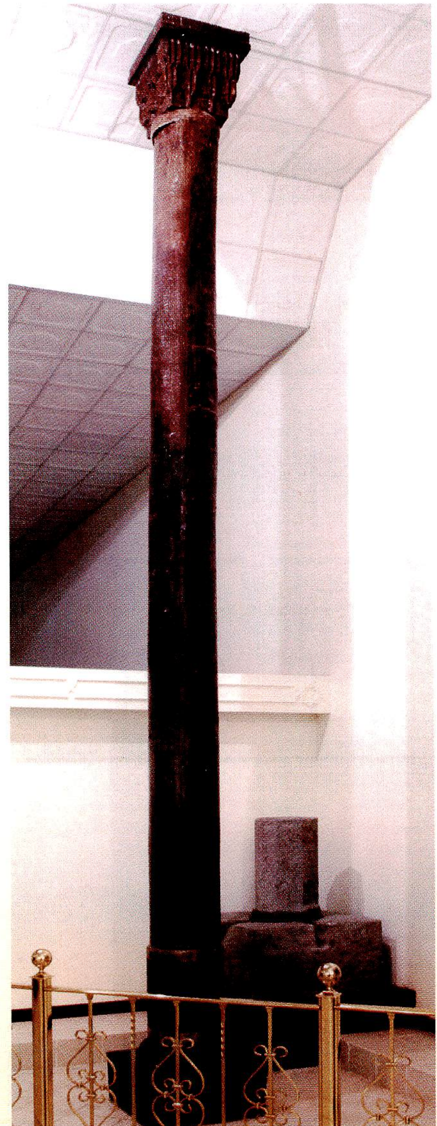
٩- تم إثبات أن أول ظهور لستارة باب الكعبة «البرقع» كان في العصرين العباسي والفاطمي على ضوء ما جاءت به نصوص الرحالة في ذلك الوقت.

١٠- اكتشاف أن أقدم قطعة لكسوة الكعبة المشرفة معروفة حتى الآن من العصر المملوكي منها قطعة من كسوة الكعبة الداخلية في عهد السلطان المملوكي **الناصر حسن** تؤرخ بسنة ٧٦١هـ.

١١- تصحيح تصنيفات كتابة كسوة الكعبة والتي صنعت خطأ على أنها من العصر العثماني بينما هي في حقيقة الأمر من العصر المملوكي.

١٢- اكتشاف كساوي الملك **عبد العزيز آل سعود** لسنوات عديدة وهي تنشر لأول مرة.

١٣- تضمن الكتاب على صور نادرة تنشر لأول مرة لكساوي قديمة جداً ومتنوعة ونادرة وذات أهمية تاريخية وحضارية، إذ أن أقدمها يعود إلى أكثر من خمسين وستمائة سنة، ومنها صورة للكسوة التي صنعت بمصر سنة ١٩٦٢م، ولم تكس بها الكعبة.



• أحد الأعمدة الخشبية الثلاثة التي تحمل سقفي الكعبة المشرفة، يعود لسنة ٦٤هـ/٦٨٤م، في عهد عبد الله بن الزبير عندما أعاد بناء الكعبة، وقد بقيت هذه الأعمدة الثلاثة داخل الكعبة المشرفة حتى سنة ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، وهو محفوظ في معرض عمارة الحرمين الشريفين بمكة المكرمة.

تطور كتابة وزخرفة الكسوة

لعل ما يهم قراء مجلة حروف عربية معرفة المعلومات الخاصة بالكتابات والزخرفة التي ظهرت على كسوة الكعبة منذ بدايتها إلى أن وصلت إلى الصورة التي عليها الآن. الكتاب «الكعبة المشرفة عمارة وكسوة» أفرد باباً كاملاً حول هذا الموضوع المهم ومن خلال تجول مؤلفه في تاريخ الكتابة منذ عهد **عبد الله بن الزبير** رضي الله عنه، حيث كان يكتب في ديباج الكسوة العبارة التالية «لعبد الله **أبي بكر** أمير المؤمنين كساها **عبد الله بن الزبير**». وقد أشار المؤلف حفظه الله بأن ظهور الكتابة بشكل شبه ثابت كان خلال العصر العباسي على أن توالي ظهور النصوص الكتابية على الكسوة ذاكرة أسماء الخلفاء الذين تمت صناعتها في عهدهم والآمرين بها من الولاة والمشرفين على تنفيذها من عمال البلاد ودار الطراز الذي صنعت فيه وتاريخ صنعها. ثم يورد المؤلف **الموجان** تاريخ ظهور الزخارف على الكسوة موضحاً أنواعها والتي منها الزخرفة على شكل المحاريب «الكسوة التي تعطى بها الكعبة بيضاء وعلى جوانب هذه الكسوة الأربعة نسجت محاريب ملونة مزينة بخيوط من ذهب وعلى كل ناحية ثلاث محاريب: محراب في الوسط ومحرابان صغيران على جانبيه فعلى النواحي الأربعة اثنا عشر محراباً»، وصف **ناصر خسرو** لكسوة سنة ٤٣٩هـ/١٠٤٧م، والزخرفة الأخرى هي زخرفة الدارات والجامات وهي رسوم زخرفية على شكل دوائر كاملة الاستدارة أو بيضاء أو كمثرية أو لوزية الشكل وبها كتابات. كان بداية ظهورها كعنصر زخرفي على الكسوة خلال النصف الأول من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.

لقد اشتمل الكتاب على نماذج رائعة للخطوط التي زينت كسوة الكعبة أبدعها خطاطون مبدعون أمثال **عبد الله الزهدي** كاتب الحرمين الشريفين و**مصطفى الحريري** و**نظيف** و**عبد الفتاح** كاتب العملة التركي والخطاط **محمد أديب** والخطاط **عبد الرحيم أمين** وغيرهم من خيرة خطاطي عصورهم.

لعلني في ختام تعليقي المتواضع على محتويات الكتاب الجميل الحاوي لخبر الزمان وقدسية المكان أشيد بالمجهود الذي بذله المؤلف لإثراء مكتبتنا العربية بمؤلف من الطراز العالمي في أسلوب كلماته وغزارة معلوماته ورقي تصميمه وندرة صوره وقدرتها على إعطاء الدلالات التي أراد أن يوصلها لنا. جهد المؤلف لا بد وأن يجد طريقه إلى الترجمة وبعدة لغات ليحصل على الانتشار العالمي وليكون سفيراً للتعريف بمعتقدات أهل التوحيد وأن تضمه مكتبات العالم المرموقة وحتى الشخصية منها.

أما معشر الخطاطين فإن لهم في هذا الكتاب نصيباً كبيراً في الاطلاع على ما حواه من خطوط بديعة أبدعتها أيادي أمهر خطاطي عصرهم وزخارف مزخرفين مهرة ربما لن تسنح لهم الفرصة في الاطلاع عليها إلا من خلال هذا الكتاب نظراً لكونها مخبوءة في محتويات ومقتنيات شخصية أظهرها أصحابها، ومن ثم رضوا بعرضها لما علموا صدق مقصد هذا المؤلف الفذ، فيالها من خدمة قدمها الشيخ **الموجان** للخطاطين والدارسين والمتذوقين على حد سواء ■

أبو ظبي



مسرح الاحتفال يزدان بتقنيات الإضاءة الحديثة.



سمو الشيخ عبد الله بن زايد، ومعالي عبد الرحمن العويس، والشيخ زايد بن سلطان بن خليفة، وكبار الضيوف.

جائزة البردة

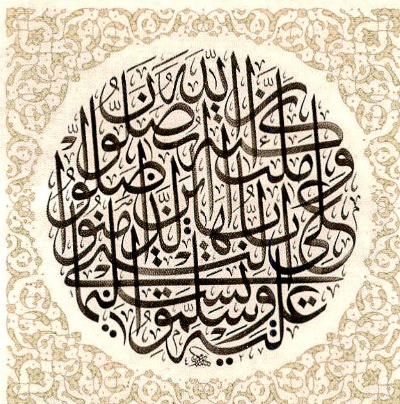
منذ سنة ١٤٢٥هـ، الموافقة لسنة ٢٠٠٤م، وبناءً على توجيهات سمو الشيخ **عبد الله بن زايد آل نهيان**، قامت وزارة الإعلام والثقافة آنذاك بإنشاء جائزة البردة، ودعت إليها نخبة من العلماء، للتذكير بالسيرة العطرة لصاحب المولد ﷺ، شارك فيها الشعراء «متسابقين»، كما قدمت فرق المدائح النبوية نماذج إنشادية.

ونظراً لتغيير مسمى وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، وبتوجيهات سامية كريمة من الفريق أول سمو الشيخ **محمد بن زايد آل نهيان**، نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة، ولي عهد أبو ظبي، تم توظيف التقنيات الحديثة، في إخراج الفعاليات، كما أضيفت المسابقة الدولية للخط العربي، في خطوة لتخليد ورفع شأن هذا الفن الرفيع، الذي يرتبط بلغة القرآن الكريم، الموحى به على صاحب المولد عليه أفضل الصلاة والسلام.

اقتصرت المسابقات الأولى والثانية والثالثة على الشعر، بشقيه النبطي والفصيح، غير أن الوزارة أضافت فرعين جديدين هما مسابقة الخط العربي، على مستوى العالم، ومسابقة تصميم ملصق (بوستر)، لطلبة وطالبات الكليات والجامعات داخل الدولة.

وفي موقعها على الشبكة العنكبوتية «الإنترنت» (www.burda.ae)، حددت الوزارة أهداف المسابقة على النحو الآتي:

- تحفيز الأجيال الناشئة على الالتزام بدينها، وإدراك واجباتها تجاه عقيدتها، ورسالتها الإسلامية.
- إيجاد روح التنافس بين المشاركين، وتشجيع روح المبادرة والابتكار، في بذل المزيد من الجهد والوقت، من أجل التمعن والتعمق في الأفكار السامية من سيرة **الرسول** ﷺ العطرة.
- تكريم المتميزين والمبدعين، من الشعراء والخطاطين والتشكيليين، من جميع أنحاء العالم الإسلامي.
- إبراز الوجه الحضاري للدولة، وحرصها على تأكيد تعاليم الدين الحنيف في خدمة أبناء العالم الإسلامي.



لوحة الخطاط وسام شوكت.

- تأكيد القيم الإسلامية وأهمية دورها في الحياة.
- تكريم الشخصيات والجهات التي قامت بخدمة الإسلام في العالم بشكل متميز.
- تكريم الأفراد الذين يقدمون إنجازات وإبداعات متميزة.

وفي نطاق الخط العربي عموماً، وضعت الوزارة شروطاً عامة للمشتركين، كما جاءت في المسابقة الرابعة، وهي:

- العامل الأساسي في تقييم الأعمال المشاركة هو نوعية وجودة العمل، والناحية الإبداعية والجمالية العامة.
- ألا تزيد مساحة اللوحة عن (١٢٠٠٠سم مربع)، وألا تقل عن (٣٥٠٠ سم مربع).
- ترسل الأعمال غير مؤطرة.
- المشاركة مفتوحة للفنان من داخل الدولة وخارجها.
- جميع الأعمال المشاركة تصبح ملكاً لإدارة الجائزة، ولا ترد إلى أصحابها وللإدارة حق التصرف بها.
- ألا تكون اللوحة المقدمة قد سبق المشاركة بها في معارض، أو قدمت في مسابقات أخرى، داخل أو خارج الدولة.
- آخر موعد لتسليم الأعمال المشاركة ٢٣ نوفمبر ٢٠٠٦م.

شروط الاشتراك في فئة الأسلوب التقليدي

النص: قال تعالى: ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما﴾ الأحزاب ٥٦.

الكتابة بخط الثلث الجلي، ويستخدم الورق المقهر، في تنفيذ الأعمال، وتكون الأعمال غير مزخرفة.

شروط الاشتراك في فئة الخط الحديث

النص: قال تعالى: ﴿وما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى﴾ النجم ٣ - ٤.



فرقة إنشادية من الإمارات.

- اختيار نوعية التصميم متروكة للخطاط.
- يجوز استخدام جميع أنواع الأوراق والمواد والألوان والخطوط.

شروط تصميم الملصق (البوستر)

- المشاركة مفتوحة فقط للطلبة والطالبات، من جميع الكليات والجامعات بالدولة.
- أن تكون فكرة الملصق (البوستر) حول مؤدى النص القرآني: قال تعالى: ﴿ وما أرسلناك إلا رحمةً للعالمين﴾ الأنبياء ١٠٧.
- أن تكون مكونات التصميم أصلية وتعود حقوقها لصاحب الملصق.
- حجم الملصق: العرض ٢٣,٨ سم × الطول ٣٥,٢ سم، بجودة ٣٠٠ DPI.
- يقدم التصميم على CD، بالإضافة إلى نسخة مطبوعة.

وقد خصصت وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع جوائز لكل فروع مسابقة البردة، نورد هنا الجانب المتعلق بفن الخط بشقيه التقليدي والحديث والملصق:

الخط العربي (الأسلوب التقليدي)

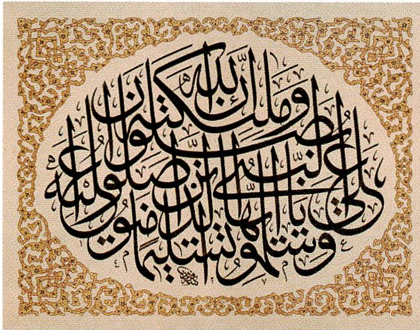
الجائزة الأولى : /٥٠,٠٠٠/ درهم
الجائزة الثانية: /٣٠,٠٠٠/ درهم
الجائزة الثالثة: /٢٠,٠٠٠/ درهم.

الخط العربي (الأسلوب الحديث)

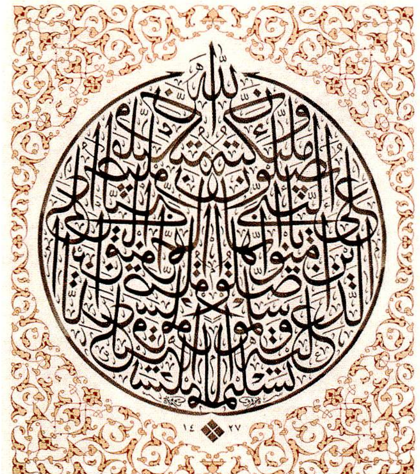
الجائزة الأولى : /٥٠,٠٠٠/ درهم
الجائزة الثانية: /٣٠,٠٠٠/ درهم
الجائزة الثالثة: /٢٠,٠٠٠/ درهم.

تصميم الملصق (البوستر)

الجائزة الأولى : /٤٠,٠٠٠/ درهم.

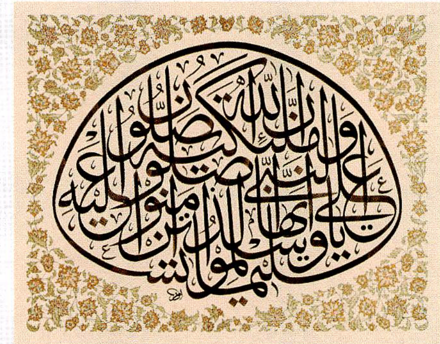


لوحة الخطاط فرهاد قورلو.



لوحة الخطاط محمد فاروق الحداد.


لوحة الخطاط جواد خوران.


لوحة الخطاط آدم صقال.

الجائزة الثانية: ٣٠,٠٠٠/ درهم.

الجائزة الثالثة: ٢٠,٠٠٠/ درهم.

الجائزة الرابعة: ١٠,٠٠٠/ درهم.

شارك في مسابقة الخط، بأسلوبه التقليدي والحديث، أعداد كبيرة من الفنانين من دول شتى. وجاءت النتائج كما يأتي:

الأسلوب التقليدي

- الجائزة الأولى: حجبت
- الجائزة الثانية: (مكرر) الخطاط **فرهاد قورلو**، من تركيا، و الخطاط **وسام شوكت**، من العراق.
- الجائزة الثالثة: (مكرر) الخطاط **جواد خوران**، من إيران، والخطاط **محمد فاروق الحداد**، من سوريا.
- الجائزة التقديرية: الخطاط **آدم صقال**، من تركيا، والخطاط **نوح الحمد**، من سوريا.
- الجائزة التشجيعية: الخطاط **حاكم غنام**، من العراق، والخطاط **حسين علي جرمط**، من العراق، والخطاط **زياد حيدر المهندس**، من العراق، والخطاط **صباح الأربيلي**، من العراق، والخطاط **محمد جلول**، من سوريا، والخطاط **محمد ممش**، من تركيا، والخطاط **منيب راغب إبراهيم**، من البوسنة.

الأسلوب الحديث

- الجائزة الأولى: الخطاط **حكيم الغزالي**، من المغرب،
- الجائزة الثانية: حجبت.
- الجائزة الثالثة: (مكرر)، الخطاط **تاج السر حسن**، من السودان، والخطاط **وسام شوكت**، من العراق.
- الجائزة التقديرية: الخطاط **خالد الساعي**، من سوريا، والخطاط **عصام عبد الفتاح**، من مصر.
- الجائزة التشجيعية: الخطاطة **ميثاء الشامسي**، من الإمارات.

كتاب مسابقة البردة

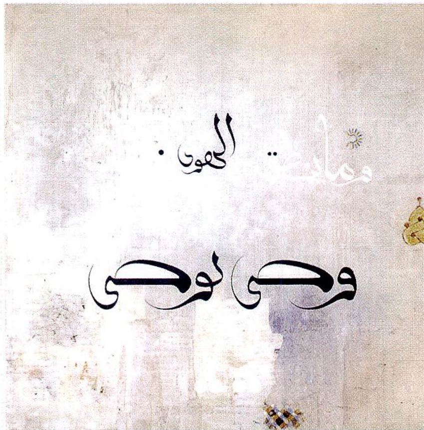
أصدرت وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع كتاباً، بعنوان جائزة البردة - المسابقة الدولية للخط العربي من القطع المتوسط، وقع في ٤٢ صفحة، وتضمن تقديماً مختصراً لفكرة جائزة البردة وتطورها، والأعمال الفائزة، وعددها تسعة عشر عملاً، في طباعة تميزت بالأناقة والكثافة اللونية العالية.

حروف عربية

إنه لحري بنا أن نعرف بإيجاز بقصيدة البردة وقائلها، نظراً لارتباط اسم الجائزة بها.

قصيدة البردة، وقعت في ١٨٠ بيت من الشعر، وقائلها هو الإمام **شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري المصري**، نسبة إلى (بوصير)، إحدى قرى صعيد مصر، من أعمال بني سويف، وأمه منها. وأصل أبيه من المغرب من قبيلة صنهاجة، من قلعة حماد، ومولده في قرية هشيم (٦٠٨هـ)، ووفاته في الإسكندرية (٦٩٦هـ). وكان **البوصيري** فقيهاً وكاتباً وحاسباً وشاعراً، اشتهر بمدحه للرسول الكريم ﷺ، ومنها قصيدة البرأة أو البردة، والهمزية ٤٨٠ بيتاً، واللامية، والحائية، والدالية، والمضرية، والمحمدية. غير أن أشهر قصائده البردة.

يقول في مقام البردة: (اتفق أن أصابني فالج أبطل نصفي ففكرت في عمل قصيدتي هذه (البردة) فعملتها واستشفعت إلى الله تعالى في أن يعافيني، وكررت إنشادها وبكيت ودعوت وتوسلت ونمت، فرأيت **النبي** ﷺ في المنام فمسح على وجعي بيده المباركة، وألقى عليَّ بردة (ثوباً واسعاً يلبس فوق غيره)، وانتبهت ووجدت فيّ نهضة، وخرجت من بيتي).

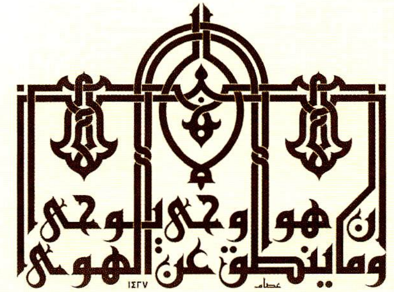

لوحة الخطاط حكيم غزالي.



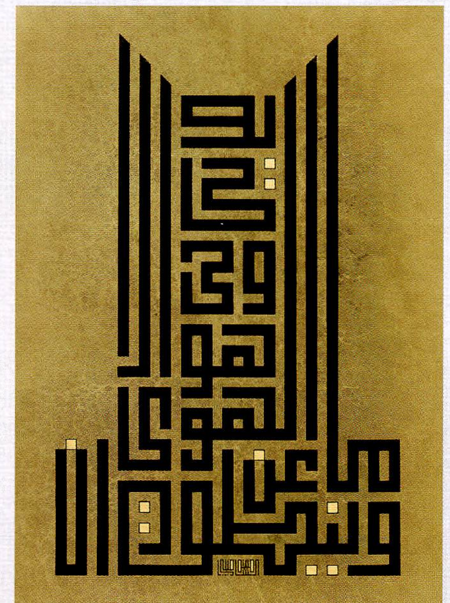
لوحة الخطاط تاج السر حسن.

الاحتفالية بتوزيع الجوائز والشهادات

وبرعاية كريمة من سمو الشيخ **عبد الله بن زايد آل نهيان**، وزير الخارجية، وبحضور معالي **عبد الرحمن العويس**، وزير الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، وسعادة **بلال البدور**، الوكيل المساعد للشؤون الثقافية بدأت فقرات الاحتفال على المسرح الوطني في مدينة أبو ظبي بتلاوة عطرة من آي الذكر الحكيم، تلتها فرقة الابتهالات والأناشيد الدينية، ثم أعقب ذلك تسليم الجوائز والشهادات، على الفائزين في حقل الشعر والخط العربي. وقد تخلل الحفل عروض بأشعة الليزر، تحمل أسماء **المصطفى** ﷺ، التي صممها الفنان الكويتي فريد العلي، تحت اسم **محمديات** ■



• لوحة الخطاط عصام عبد الفتاح.



• لوحة الخطاطة ميثاء الشامسي.



تعلن وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع

عن تنظيم مسابقات جائزة البردة بمناسبة المولد النبوي الشريف

أولاً: مسابقة الشعر:

شروط الاشتراك:

أ) قصيدة الشعر الفصيح.

- يكون موضوع القصيدة مولد الرسول صلى الله عليه وسلم وسيرته العطرة
- أن تكون القصيدة على نمط الشعر العربي التقليدي العمودي.
- الالتزام باللغة العربية الفصحى.

ب) قصيدة الشعر النبطي.

- يكون موضوع القصيدة مولد الرسول صلى الله عليه وسلم وسيرته العطرة
- الالتزام بالأسس الفنية للشعر النبطي.

شروط عامة:

- ألا يتجاوز عدد أبيات القصيدة (50) خمسين بيتاً، وألا يقل عن (20) عشرين بيتاً.
- المشاركة مفتوحة للشعراء من داخل الدولة وخارجها.
- الأعمال المرسلة بالبريد أو المقدمة باليد يرفق معها قرص مدمج.
- جميع الأعمال المشاركة تصبح ملكاً لإدارة الجائزة، ولا ترد إلى أصحابها، ولها حق التصرف بها.
- ألاّ تكون القصيدة المقدمة مكررة أو حائزة على جوائز في مسابقات أخرى داخل الدولة أو خارجها.
- يحق الاشتراك بالجائزة سنويا، ولا يجوز لمن فاز بها الاشتراك مرة ثانية إلا بعد مضي دورتين من دورات الجائزة.

ثانياً: مسابقة الخط العربي:

أ) فئة الاسلوب الكلاسيكي - 1) الثلث مع النسخ

- نص المسابقة هو نص حديث الشفاعة (*لمزيد من التفاصيل يرجى الاطلاع على الموقع الإلكتروني* www.burda.ae)
- تكون الكتابة بخطي الثلث و النسخ على أن لا تقل أسطر الثلث عن خمسة أسطر- يستخدم الورق المقهر والحبر التقليدي الأسود في تنفيذ الأعمال.

2) الديواني الجلي:

- نص المسابقة هو الصلاة الإبراهيمية وهو كالتالي:

"اللهم صل على محمد وعلى آل محمد كما صليت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم إنك حميد مجيد . اللهم بارك على محمد وعلى آل محمد كما باركت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم إنك حميد مجيد.

- تكون الكتابة بخط الديواني الجلي
- يستخدم الورق المقهر والحبر التقليدي الأسود أو البني في تنفيذ الأعمال.

شروط الاسلوب الكلاسيكي:

- تكون الأعمال موقعة و غير مزخرفة.
- مساحة اللوحة 70 x50 سم.
- يجب أن يشغل الخط 70٪ عل الأقل من مساحة العمل الفني

ب) فئة الخط بالأساليب الحديثة:

- النص المسابقة هو كالتالي: " **خلقت مبرأً من كل عيب *** كأنك قد خلقت كما تشاء**"
- اختيار نوعية التصميم متروكة لحرية الخطاط.
- يجوز استخدام جميع أنواع الأوراق والمواد والألوان والخطوط.

شروط عامة:

- العامل الأساسي في تقييم الأعمال المشاركة هو نوعية وجودة العمل والناحية الإبداعية والجمالية العامة.
- يجوز استخدام الحاسوب في مرحلة التصميم ولا يجوز استخدامه في مرحلة التنفيذ.
- ترسل الأعمال غير مؤطرة.
- المشاركة مفتوحة للجميع من داخل الدولة وخارجها.
- جميع الأعمال المشاركة تصبح ملكاً لإدارة الجائزة، ولا ترد إلى اصحابها، ولها حق التصرف بها.
- ألاّ تكون اللوحة المقدمة قد سبق المشاركة بها في معارض أو قدمت في مسابقات اخرى داخل الدولة أو خارجها.
- يمكن لأي متسابق الاشتراك بعمل أو اكثر، على أن يرسل نموذجاً واحداً فقط من كل فرع سيشترك فيه.

ثالثاً: مسابقة الزخرفة الكلاسيكية:

شروط الاشتراك:

- العامل الأساسي في تقييم الأعمال المشاركة هو نوعية وجودة العمل والناحية الإبداعية والجمالية العامة.
- تكون مساحة اللوحة 50 x50 سم أو 40 x60 سم
- يجب أن تشغل الزخرفة 70٪ على الأقل من مساحة العمل الفني
- ينفذ العمل بأسلوب الزخرفة الكلاسيكية الأصيلة ويترك المجال للفنان لإبداع التصاميم.
- تستخدم المواد الأصيلة من ألوان وأحبار وذهب حقيقي في التنفيذ ولا يجوز استخدام غيرها.

شروط عامة:

- يكون الاسترشاد بأسلوب الزخرفة الكلاسيكية السائد في القرن السادس عشر
- ترسل الأعمال غير مؤطرة.
- المشاركة مفتوحة للجميع من داخل الدولة وخارجها.
- جميع الأعمال المشاركة تصبح ملكاً لإدارة الجائزة ولا ترد إلى أصحابها، وللإدارة حق التصرف بها.
- ألاّ تكون اللوحة المقدمة قد سبق المشاركة بها في معارض أو قدمت في مسابقات أخرى داخل الدولة أو خارجها.

آخر موعد لتسليم الأعمال المشاركة في جميع المسابقات 15 نوفمبر 2007م

ترسل الأعمال المشاركة على العنوان التالي:

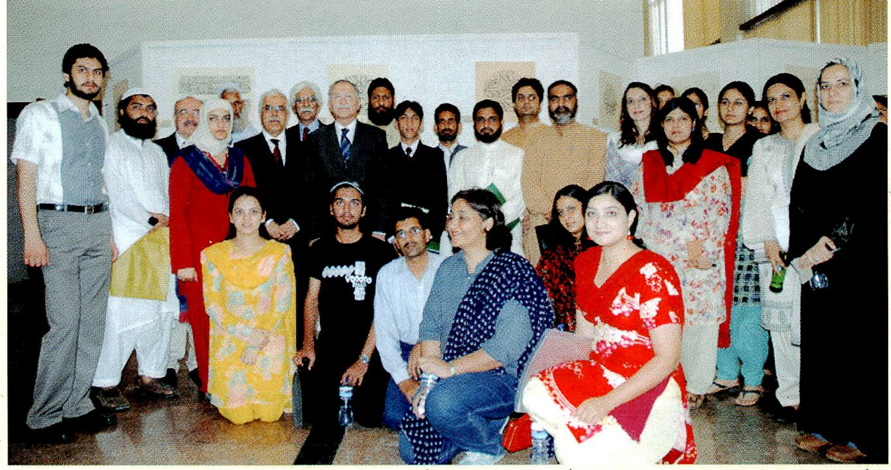
وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أبوظبي ص.ب (17) دولة الإمارات العربية المتحدة

لمزيد من المعلومات، يرجى الاتصال في مكتب الجائزة بوزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع على هاتف:0097124453000

أو زيارة الموقع الالكتروني للجائزة: http://www.burda.ae

• إعلان جائزة البردة للدورة الخامسة ١٤٢٩هـ.

باكستان



• أعضاء الجمعية الباكستانية مع الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلو.

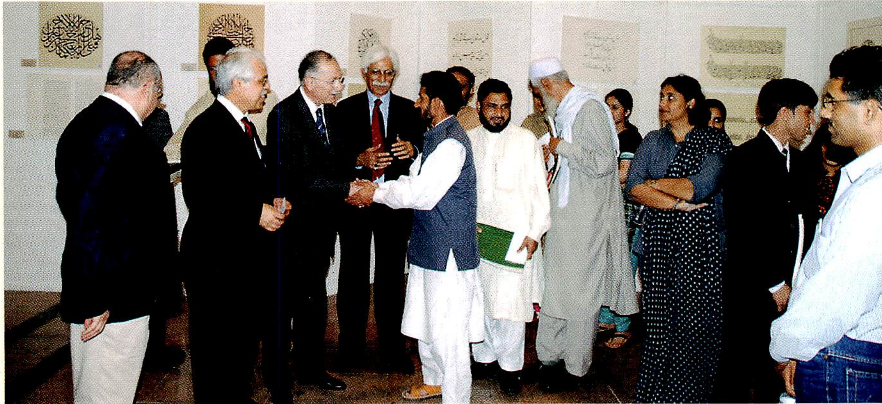
نظمت جمعية الخطاطين الباكستانيين (CAP) بالتعاون مع مركز الأبحاث في اسطنبول (إرسيكا)، المعرض الدولي للخط العربي في إسلام آباد الذي صادف الاجتماع الرابع والثلاثين لوزراء خارجية دول منظمة المؤتمر الإسلامي (OIC).

وقد شهد المعرض عرض اللوحات الفائزة بالمسابقة، إلى جانب حضور رواد الخط العربي، القدامى والجدد في باكستان. وقد افتتح المعرض سعادة البروفيسور الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلو** السكرتير العام لمنظمة المؤتمر الإسلامي، ورافقه الدكتور **خالد ارن** المدير العام إرسيكا، أ. **محمد التميمي** سكرتير المسابقات بإرسيكا. كما رحب السيد **رشيد بات** رئيس منظمة الـ (CAP)، وسكرتير (CAP)، السيد **عرفات قرشي** والخطاطين القدامى الباكستانيين وطلبة كلية الفنون بلاهور، بضيوف المعرض. وقدم السكرتير العام للمنظمة (OIC)، جوائز نقدية لكل الخطاطين الباكستانيين الفائزين بجوائز تقديرية، في مسابقة إرسيكا. وهؤلاء الخطاطون هم: السيد **أحمد علي بهوتا**، السيد **الهي بوكهش ماتي**، **حافظ أنجم محمود**، **محمد أشرف حيرا**، **محمد علي زهيد**. كما أشاد سعادته بالخطاطين المبدعين وأساتذتهم.

وذكر رئيس جمعية الخطاطين الباكستانيين، السيد **رشيد بات**، للضيوف بأن الجمعية هي الممثل الوحيد للخطاط الباكستاني العامل على إحياء الخط العربي وفق المبادئ التي وضعتها إرسيكا. كما طلب من الجميع تعاونهم مع جميع المنظمات الدولية والفنانين، وعرض تعاونه واستعداده لإعطاء معلومات الخط والفنون في باكستان، لكل من يطلبها في العالم. وقدم السيد **بات** تقديره الشديد لسعادة البروفيسور الدكتور **إحسان أوغلو**، لمساهمته الكبيرة في رعاية ونشر الخط العربي في كل أنحاء العالم.

وفي جانب آخر أكد د. **خالد ارن** المدير العام لـ (إرسيكا) على تقديمه المساعدة، لمن يرغبون في الدراسة العليا في الخط، في تركيا، ووعد بتقديمه الكتب للطلاب لتحفيزهم. وأجاب أ. **التميمي** سكرتير المسابقات بإرسيكا عن أسئلة الخطاطين والطلبة، عن المشاكل و الصعوبات التي واجهتهم. وقد لاقى المعرض استحسان وإشادة الحكومة الباكستانية و كبار المسؤولين فيها.

وفي ختام المعرض شكر **رشيد بات** د.**خالد ارن** و الأستاذ **محمد التميمي** على تخصيص جزء من وقتهم الثمين وتعاونهم المثمر لجلب اللوحات الفائزة إلى باكستان وإعطاء الباكستانيين فرصة لمشاهدة جمالية الخط العربي ■



• معرض اللوحات الفائزة في المسابقة في حضور د. أكمل الدين ووفد إرسيكا.



• الخطاط رشيد بات يشرح بعض اللوحات.


• افتتاح المعرض الأول للخط العربي.

المعرض الأول للخط العربي

لأنه حامل القرآن الكريم، وحافظه بين كافة البشر ، حظي الخط العربي في كل بلاد العالم، والإسلامي على السواء، وعلى مر العصور، بالإجلال والقدسية، جعلاه يتحول إلى فن مكتمل الشروط وأيضاً متميزاً، كما أنه ربط ووثق الصلة، بينه وبين مختلف مجالات الفن الإسلامي الأخرى عموماً، على ما نراه في فن العمارة وباقي الشواهد الأخرى، ومن مدينة طرابلس عروس البحر، وسميت أيضاً بطرابلس الغرب تمييزاً لها عن طرابلس الشام، انطلق المعرض الأول للخط العربي الذي تقيمه وتحييه مجلة المؤتمر الموقرة، والذي يتزامن مع ذكرى ميلادها السادس ودخول واختيار طرابلس عاصمة الثقافة الإسلامية، فقد شارك في المعرض أربعة عشر خطاطاً ليبياً، حيث تم افتتاحه عشية يوم الإثنين الموافق ٢٠٠٧/٣/٢٦م، بقاعة دار الفنون بمدينة طرابلس، وقام بافتتاحه العديد من الشخصيات بالدولة الليبية منهم: **أ.د. علي فهمي خشيم**، المدير العام لمجمع اللغة العربية بليبيا، والكاتب والأديب **أ. علي مصطفى المصراتي**، ورئيس تحرير مجلة المؤتمر، والكاتب **أ. محمود اليوسفي**، إلى جانب ممثل السياحة التونسية بليبيا **أ. البشير بوناب**، وجمهور غفير من مختلف الفنانين والعوام، إذ ضم المعرض العديد من اللوحات الخطية الفنية، واتسمت جميع الأعمال بسلامة المحافظة على أسس وقواعد فن الخط العربي، فقد زادت اللوحات التي تم عرضها على الستين عملاً، مثلت جميع الخطوط المتعارف عليها. وعند افتتاح المعرض ألقى المشرف العام للمعرض الخطاط **إبراهيم المصراتي**، كلمة هنأ فيها الحضور بولادة باكورة هذا المعرض الأول، والأخوة الضيوف والزوار، وكذلك ألقى **أ. علي مصطفى المصراتي** كلمة مختصرة، قدم فيها لمحة تاريخية عن الخط العربي وأساليبه ومدارسه، ثم كرم الشيخ **أبو بكر ساسي** المغربي شيخ الخطاطين بدرع المعرض، تكريماً له على عطائه المستمر الدؤوب أيضاً. وبهذه المناسبة منحت الإجازة في الخط العربي إلى الطالب **بشير جمعة التير** الذي أنهى دراسة فنون الخط العربي على أستاذه الخطاط **إبراهيم المصراتي**، وشهد عليها الخطاط **محفوظ البوعيشي**. ومن المعلوم أن هذا المعرض يقام للمرة الأولى في ليبيا على الإطلاق، وبهذا التجمع من الخطاطين وبشكل مشاركة واحدة كذلك لأول مرة في ليبيا، منح الإجازة في الخط العربي إلى أحد الطلبة الدارسين لفن الخط العربي، فهما عملان غير مسبوقين تفردت بهما مجلة المؤتمر، إذ سلم الإجازة للطالب **بشير جمعة التير**، الأستاذ الدكتور **علي فهمي خشيم**، والأستاذ **محمود اليوسفي**.

كلل المعرض والحمد لله بنجاح باهروغير مسبوق، واستمر زهاء الأسبوع، تناقلته الصحف الليبية والإذاعات المسموعة والمرئية. وخلال اليومين الأخيرين تخللت المعرض ندوات ومحاضرات عن جماليات الخط العربي وآدابه، قدم فيها الأستاذ **صلاح الشارد**، الفنان التشكيلي، وعاشق الخط العربي، وحاوره فيها الأخوة الخطاطون المشاركون وبعض محبي فن الخط العربي.

وفي اليوم الأخير من المعرض تفضل الأستاذ **محمود اليوسفي**، الكاتب ورئيس تحرير المجلة، بتكريم جميع الخطاطين المشاركين، وتعهد بأن يكون هذا المعرض معرضاً دورياً في كل سنة، وفي التاريخ والمناسبة ذاتهما، نأمل من الله تعالى أن يكون المعرض الأول للخط العربي، الانطلاقة إلى معارض أخرى، بإذنه تعالى ■


• إجازة الخطاط بشير جمعة.


• صورة جماعية للمشاركين في المعرض.

جودة الخط للصولي *

سُئل بعض الكتّاب عن الخط ❀ متى يوصف بالجودة؟

فقال:

إذا اعتدلت أقسامه ❀ وطالت ألفه ولامه ❀ واستقامت سطوره ❀

وضاهى صعودُه حدورَه ❀ وتفتحت عيونه ❀ ولم تشتبه راؤه ونونه ❀

وأشرق قرطاسه ❀ وأظلمت أنقاسه ❀ ولم تختلف أجناسه ❀

وأسرع إلى العيون تصوّره ❀ وإلى العقول ثمره ❀ وقدرت فصوله ❀

وأدمجت أصوله ❀ وتناسب دقيقه وجليله ❀ وتساوت أطنابه ❀

واستدارت أهدابه ❀ وصغرت نواجذه ❀ وانفتحت محاجره ❀

وخرج عن نمط الورّاقين ❀ وبَعُد عن تصنّع المحرّرين

وخيّل إليك أنه متحرك وهو ساكن

وقام لكاتبه مقام النسبة والحلية

كتبه حاكم غنام ١٤٢٨

* (أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي ت ٣٣٥هـ، صاحب كتاب «أدب الكتاب»).